

## एस० चंद एंड कंपनी

आसफ अली रोड	—	नई दिल्ली
फव्वारा	—	दिल्ली
माई हीरां गेट	—	जलंधर
लालबाग	—	रायनगर

मूल्य १०)

गोपीशंकर शर्मा, भारती साहित्य मंदिर, फव्वारा, दिल्ली-६ द्वारा प्रकाशित एवं  
सुरेन्द्र प्रिंटर्स प्राइवेट लि०, दिल्ली द्वारा मुद्रित ।

## हमारी योजना

‘अपभ्रंश साहित्य’ हिन्दी अनुसन्धान परिपद् ग्रन्थमाला का आठवाँ ग्रंथ है। हिन्दी अनुसन्धान परिपद् हिन्दी विभाग दिल्ली विश्वविद्यालय की संस्था है जिसकी स्थापना अक्टूबर सन् १९५२ में हुई थी। परिपद् के मुख्यतः दो उद्देश्य हैं—हिन्दी वाङ्मय विषयक गवेषणात्मक अनुशीलन तथा उसके फलस्वरूप प्राप्त साहित्य का प्रकाशन।

अब तक परिपद् की ओर से अनेक महत्त्वपूर्ण ग्रंथों का प्रकाशन हो चुका है। प्रकाशित ग्रंथ दो प्रकार के हैं—एक तो वे जिनमें प्राचीन काव्यशास्त्रीय ग्रंथों का हिन्दी रूपान्तर विस्तृत आलोचनात्मक भूमिकाओं के साथ प्रस्तुत किया गया है; दूसरे वे जिन पर दिल्ली विश्वविद्यालय की ओर से पी-एच. डी. की उपाधि प्रदान की गई है। प्रथम वर्ग के अन्तर्गत प्रकाशित ग्रंथ हैं—‘हिन्दी काव्यालंकारमूत्र’ तथा ‘हिन्दी वक्त्रोक्तिजीवित’। इस वर्ग का आगामी प्रकाशन विस्तृत सैद्धान्तिक भूमिका-युक्त ‘अरस्तू का काव्यशास्त्र’ प्रेस में है। ‘अनुसन्धान का स्वरूप’ पुस्तक में अनुसन्धान के स्वरूप पर मान्य आचार्यों के निबन्ध संकलित हैं जो परिपद् के अनुरोध पर लिखे गये थे। द्वितीय वर्ग के अन्तर्गत प्रकाशित ग्रंथ हैं—(१) मध्यकालीन हिन्दी कवयित्रियाँ (२) हिन्दी नाटक—उद्भव और विकास (३) सूफीमत और हिन्दी-साहित्य। इसी वर्ग का यह चौथा प्रकाशन ‘अपभ्रंश साहित्य’ आपके सामने प्रस्तुत है।

परिपद् की प्रकाशन-योजना को कार्यान्वित करने में हमें दिल्ली की कई प्रसिद्ध प्रकाशन संस्थाओं से सन्निय सहयोग प्राप्त होता रहा है। उन सभी के प्रति हम परिपद् की ओर से कृतज्ञता-ज्ञापन करते हैं।

नगेन्द्र

अध्यक्ष,  
हिन्दी अनुसन्धान परिपद्,  
दिल्ली विश्वविद्यालय,  
दिल्ली-७



## आमुख

डा० हरिवंश कोछड़ की शिक्षा प्रथम गुरुकुल कांगड़ी ( हरिद्वार ) में हुई । उसके उपरान्त इन्होंने काशी हिन्दू विश्वविद्यालय की बी० ए० की उपाधि सम्मानपूर्वक प्राप्त की । एम० ए० की पढ़ाई के लिए आप प्रयाग आए और १९३५ में सस्कृत विषय लेकर यह उपाधि भी आपने प्रथम श्रेणी में ली । उसके बाद प्रयाग, गोरखपुर, दिल्ली और नैनीताल में आप अध्यापन-कार्य करते रहे हैं । आपने हिन्दी में भी कई वर्ष पहले एम० ए० कर लिया था ।

डा. कोछड़ स्वभाव से मृदु, मितभाषी और विनयशील हैं । भारतीय सस्कृति के 'समेय युवा' का आदर्श आप में घटित होता है । अध्यापक को सदा अध्ययनशील होना चाहिए इस ध्येय को आपन अपन सामने रक्खा है ।

प्रस्तुत ग्रन्थ को आपने दिल्ली विश्वविद्यालय की पी०एच० डी० उपाधि के लिए निबन्ध स्वरूप लिखा था । आपके परीक्षकों ने इसकी प्रशंसा की थी । प्रसन्नता की बात है कि यह प्रकाशित हो रहा है ।

इस ग्रन्थ में अपभ्रंश भाषा और साहित्य का विस्तृत वर्णन किया गया है । भाषा-सम्बन्धी सामग्री अन्यत्र भी सुलभ है पर साहित्य-सम्बन्धी सामग्री अब भी अधिकांश में बिलखी हुई और दुष्प्राप्य है । इस ग्रन्थ के पढ़ने से पाठक को मालूम होगा कि यह साहित्य भारतीय परम्परा की एक ऐसी कड़ी है जिसको पकड़े बिना वर्तमान आर्य-भाषाओं का साहित्य ठीक स्वरूप में नहीं समझा जा सकता । इसके अतिरिक्त इस साहित्य में उच्च वर्ग का उतना चित्रण नहीं है जितना मध्यम श्रेणी के लोगों का । एक प्रकार से यह भी कह सकते हैं कि यह अपने समय के समाज का सच्चा चित्र है । इस कारण इसका विवेचन उपादेय था ।

लेखक ने आवश्यक परिशिष्ट देकर इसको और भी उपयोगी बना दिया है । विश्वास है कि विद्वत्समाज इस ग्रन्थ-रत्न का आदर करेगा । शुभ भूयात् ।

धावूराम सक्सेना

अध्यक्ष

सस्कृत-विभाग

प्रयाग विश्वविद्यालय





## प्राक्कथन

संस्कृत साहित्य के अध्ययन के माध-साध विदेशी विद्वानों में प्राकृत साहित्य के अध्ययन का भी प्रचलन हुआ। इसी के परिणामस्वरूप विद्वानों का ध्यान अपभ्रंश साहित्य की ओर आकृष्ट हुआ। वस्तुतः इस साहित्य का श्रीगणेश पिशेल और याकोबी जैसे विद्वानों से ही हुआ। भाषा-विज्ञान तथा साहित्य के अध्ययन के क्षेत्र में अपभ्रंश का प्रवेश १९वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में पूर्व में हो सका।

रिचर्ड्स पिशेल ने हेमचन्द्र के शब्दानुशासन और अन्य व्याकरणों के प्राकृत ग्रन्थों के अध्ययन के अनन्तर 'प्रमेटिक डेयर प्राकृत स्प्राखन' नामक ग्रन्थ सन् १९०० में प्रकाशित कराया। इसके थोड़े समय बाद ही पिशेल ने उस समय तक उपलब्ध सम्पूर्ण अपभ्रंश सामग्री को एकत्र कर 'मेटिरिएलिन ल्युर कॅन्निम डेस अपभ्रंश' नामक ग्रन्थ सन् १९०२ में बर्लिन में प्रकाशित कराया। पिशेल के ममान हेरमन याकोबी ने भी अनेक प्राकृत कथाओं का संग्रह और अनेक प्राकृत ग्रन्थों का सम्पादन कर उनका प्रकाशन कराया।

उपरिलिखित विद्वानों के प्रयत्नों के परिणामस्वरूप अनेक भारतीय और अन्य विदेशी विद्वानों का ध्यान भी अपभ्रंश की ओर आकृष्ट हुआ। प्रो. पिशेल के व्याकरण ग्रन्थ के विद्वानों के समक्ष आने पर अन्य व्याकरण ग्रन्थों का सम्पादन भी आरम्भ हुआ। श्री चन्द्र मोहन घोष ने सन् १९०२ में 'प्राकृत पंगलम्' और देवकरण मूलचन्द्र ने सन् १९१२ में हेमचन्द्र के 'छन्दोज्ञानासन' का सम्पादन किया। इन ग्रन्थों के प्रकाश में आने पर अन्य अपभ्रंश ग्रन्थों की खोज और सम्पादन भी आरम्भ हुआ। महामहोपाध्याय हर प्रसाद शास्त्री ने १९१६ ई० में वगीय साहित्य परिषद् कलकत्ता से 'बौद्धगान ओ दोहा' नाम से बौद्ध सिद्धों के अपभ्रंश दोहों और गानों का बंगला अक्षरों में प्रकाशन कराया। सन् १९१८ में डा० याकोबी ने घनपाल की 'भविष्यत्त कहा' का म्यूनिख 'जर्मनी' में प्रकाशन कराया। भूमिका और अनुवाद जर्मन भाषा में है। सन् १९२१ में इसी विद्वान् ने हरिभद्र मूरि के नेमिनाथ चरित्र के एक अंग मन्तुमार चरित्र को, जो अपभ्रंश भाषा में है, मुद्रण 'जर्मनी' में प्रकाशित किया। इसकी भी भूमिका, अनुवाद और टिप्पणी जर्मन भाषा में है। दोनों ग्रन्थों की भूमिका बड़ी ही विद्वत्तापूर्ण और उपादेय है। सन् १९१४ में बड़ौदा के महाराज मर मयाजी गायकवाड़ के आदेश से श्री चिमनलाल डाह्याभाई दलाल ने पाटण (पटना) के जन ग्रंथ भण्डार की पुस्तकों की छानबीन करके कुछ अपभ्रंश ग्रंथों का पता लगाया। श्री दलाल ने जैन भण्डारों में हस्तलिखित अपभ्रंश ग्रंथों की खोज में प्राप्त हस्तलिखित प्रतियों के आधार पर 'भविष्यत्त कहा' का एक दूसरा संस्करण प्रकाशित करना प्रारम्भ भी किया किन्तु बीच में ही उनके स्वर्गवास हो जाने पर डा० पादुरंग दामोदर गणेश ने उसे सन् १९२३ में पूरा कर प्रकाशित किया। इस ग्रंथ की भूमिका अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। भूमिका में

लेखक ने अपभ्रंश-साहित्य, अपभ्रंश साहित्य का इतिहास, अपभ्रंश काल, व्याकरण, छन्द एवं उसका आभीर-जाति से सम्बन्धादि विषयों पर भी प्रकाश डाला। इस विद्वत्तापूर्ण भूमिका द्वारा डा० गुणे ने अपभ्रंश के भावी विद्वानों के लिए अपभ्रंश के अध्ययन का मार्ग सुप्रसस्त कर दिया। इसके बाद इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के तत्कालीन रिमर्च स्कालर श्री हीरालाल जन ने इलाहाबाद यूनिवर्सिटी स्टडीज भाग १, सन् १९२५ में 'अपभ्रंश लिटरेचर' नामक लेख द्वारा अनेक अपभ्रंश ग्रन्थों की सूचना दी। सन् १९२६ में रा० ब० हीरालाल ने 'कटलोग आफ मस्कृत एंड प्राकृत मैनुस्क्रिप्ट्स इन दि सी. पी. एंड बरार', नागपुर से प्रकाशित करवाया जिससे कुछ और अपभ्रंश ग्रन्थ और उनके कवि प्रकाश में आये। सन् १९२७ में श्री एल० बी० गाधो ने 'अपभ्रंश काव्यत्रयी' तथा 'प्राचीन गजेंद्र काव्य-संग्रह' का सम्पादन कर प्रकाशन करवाया। इस में कतिपय अन्य अपभ्रंश कवि और उनकी रचनाओं का परिचय मिला। सन् १९२८ में डा० पी० एल० वैद्य ने 'हिमचन्द्र-प्राकृत व्याकरण' का सम्पादन किया, जिससे अपभ्रंश के अध्ययन में और सहायता मिली।

इस समय तक भारतीय विद्वानों का ध्यान अपभ्रंश की तरफ आकृष्ट हो चुका था। डा० बाबूराम सक्सेना न विद्यापति की 'कीर्तिलता' का सम्पादन कर नागरी प्रचारिणी सभा काशी में सन् १९२९ में उसे प्रकाशित कराया। डा० हीरालाल जन ने 'सावयपम्म दोहा' (सन् १९३२), 'पाहुड दोहा' (सन्-१९३३), 'शाय कुमार चरित' (१९३३), 'करकड चरित' (१९३४) आदि ग्रंथों का सम्पादन कर प्रकाशन कराया। डा० परशुराम वैद्य ने पुष्पदन्त के 'जसहर चरित' का (सन् १९३१) में और 'महा-पुराण' के तीन भागों का (सन् १९३७, १९४० और १९४१ में) सम्पादन किया। डा० आ० ने० उराध्ये ने सन् १९३७ में 'परमात्म प्रकाश' और 'योगसार' का प्रकाशन कराया। महामहोपाध्याय हर प्रसाद शास्त्री के बाद डा० शहीदुल्ला ने पेरिस से सन् १९२८ में और डा० प्रबोधचन्द्र धांगची न सन् १९३८ में कलकत्ता से कुछ सिद्धों के दोहे और गान प्रकाशित कराये। श्री राहुल सांकृत्यायन ने सिद्धों की रचनाओं के विषय में निम्नलिखित ग्रन्थों के आधार पर, पहले गया पुरातत्वाक द्वारा और पीछे से पुरातत्व निवन्दावली (सन् १९३७) में 'हिन्दी के प्राचीनतम कवि' नामक लेख द्वारा विद्वानों का ध्यान आकृष्ट किया।

उपरिनिर्दिष्ट विद्वानों के अतिरिक्त रुडविग आल्सडर्फ, श्री मुनि जिन विजय, श्री भाषाणी डा० हरि दामोदर वेण्णकर प्रभृति विद्वान् अब भी अपभ्रंश भाषा और साहित्य के अध्ययन में मग्न हैं और अनेक विद्वानों के लेख समय-समय पर अनेक पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होने रहते हैं। सन् १९५० में श्री कस्तूरचन्द कासलीवाल ने जयपुर में आमेर शास्त्र भंडार के अनेक हस्तलिखित संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश ग्रंथों की प्रतिलिपियों का संग्रह प्रकाशित किया। इनमें अनेक अपभ्रंश कवियों और उनके ग्रंथों पर प्रकाश पड़ा।

अपभ्रंश की ओर विद्वानों का ध्यान सर्वप्रथम भाषा विज्ञान के कारण गया। तदनंतर

विद्वान् इसके साहित्य की ओर भी आकृष्ट हुए। श्री चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ने नागरी प्रचारिणी पत्रिका नवीन संस्करण भाग २ में कई वर्ष पूर्व 'पुरानी हिन्दी' नाम का एक प्रबन्ध लिखा था। इसमें उन्होंने प्राचीन भारतीय आर्य-भाषाओं के प्रवाह-वन में अपभ्रंस का महत्व दिखाया। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में अपभ्रंस या प्राकृतभास हिन्दी के नाम से कुछ कवियों और ग्रंथों का निर्देश किया। श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी ने सन् १९४० में अपनी 'हिन्दी साहित्य की भूमिका' नामक पुस्तक में भारतीय भाषा, साहित्य और विचारधारा के पूर्वापर विकास में अपभ्रंस के महत्व की ओर निर्देश किया।

अपभ्रंस का इतना महत्व होने हुए भी अभी तक कोई इस साहित्य का विवामात्मक ग्रन्थ या इतिहास प्रकाशित न हो सका। पं० नाथूराम प्रेमी ने 'जैन साहित्य और इतिहास' सन् १९४२ में प्रकाशित कराया था। उसमें अनेक संस्कृत, प्राकृत-अपभ्रंस के जैन लेखकों का परिचय मिलता है। श्री राहुल जी ने सन् १९४५ में प्रयाग से 'हिन्दी काव्य-धारा' का प्रकाशन करवाकर अनेक अपभ्रंस कवियों की रचनाओं का सग्रह प्रस्तुत किया। सन् १९४७ में श्री कामताप्रसाद जैन ने 'हिन्दी जैन साहित्य का संक्षिप्त इतिहास' लिखा। इसमें लेखक ने अपभ्रंस काल से लेकर १९ वीं सदी तक जैन धर्मानुयायी विद्वानों की हिन्दी साहित्य सम्बन्धी रचनाओं का संक्षिप्त परिचय दिया है। सन् १९५१ में डा० रामसिंह तोमर ने 'प्राकृत-अपभ्रंस-साहित्य और उसका हिन्दी पर प्रभाव' नामक निबन्ध लिखा। यह निबन्ध अतीव परिश्रम और योग्यता से लिखा गया है किन्तु अभी तक अप्रकाशित है। सन् १९५२ में बिहार-राष्ट्रभाषा परिषद् के तत्वावधान में डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने अपने महत्वपूर्ण भाषणों में अपभ्रंसकाल के कवियों पर यथेष्ट प्रकाश डाला।

यद्यपि अनेक विद्वानों ने अपभ्रंस-साहित्य के अध्ययन को अत्यन्त आवश्यक बताया है तथापि अभी तक एतद्विषयक कोई ग्रन्थ प्राप्य नहीं। हिन्दी ही नहीं अपितु अन्य प्राचीन भाषाओं के विकास के लिए भी अपभ्रंस साहित्य का ज्ञान अतीव आवश्यक है। अपभ्रंस के इस महत्त्व को समझने हुए और एतद्विषयक ग्रन्थ के अभाव का अनुभव करते हुए मैंने इस विषय पर कुछ लिखने का प्रयास किया है।

इस निबन्ध में अपभ्रंस-साहित्य का अध्ययन विशेषतः साहित्यिक दृष्टि से किया गया है। यथावधि प्रमाणों में आए हुए अपभ्रंस-साहित्य के अनेक ग्रंथों का चाहे साहित्यिक दृष्टि से कोई महत्व न हो किन्तु भाषा-विज्ञान की दृष्टि से इनकी उपादेयता कोई अस्वीकार नहीं कर सकता। अपभ्रंस-साहित्य का महाकाव्य, खड्गकाव्य और मुक्तक काव्यों की दृष्टि से वर्गीकरण करने हुए, मशेष में उसकी गम्यत और प्राकृत में तुलना करने का प्रयत्न किया गया है। इस प्रकार अपभ्रंस ने कौन सी प्रवृत्तियाँ प्राचीन परम्परा से प्राप्त की और कौन सी स्वतन्त्र रूप में स्वयं विभूति की, इसको समझने का प्रयास किया गया है। इतना ही नहीं अपभ्रंस की किन प्रवृत्तियों ने हिन्दी-साहित्य को प्रभावित किया इसकी ओर भी मशेष में निर्देश किया गया है।

अपभ्रंश के अनेक ग्रंथ प्रकाशित हो चुके हैं; अनेक अभी तक हस्तलिखित प्रतिमों के रूप में अप्रकाशित पड़े हैं। कितने ही ग्रंथ जैन भण्डारों में अभी तक लुप्त पड़े हैं। इस सारे साहित्य का गंभीर और विवेचनात्मक अध्ययन अद्यावधि संभव नहीं। इस निबन्ध में अपभ्रंश के प्रकाशित तथा अप्रकाशित मूल ग्रंथों का विवेचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। साथ ही प्रकाशित और अप्रकाशित प्राप्य अपभ्रंश-ग्रंथों का साहित्यिक दृष्टि से वर्गीकरण किया गया है। इस सामग्री के अध्ययन के आधार पर निम्नलिखित परिणामों की ओर संकेत मिलता है —

१. संस्कृत और प्राकृत काव्यों का वर्णनीय विषय सामान्यतः राम कथा, कृष्ण कथा, प्राचीन उपाख्यान, धार्मिक महापुराण, प्रसिद्ध राजा आदि से संबंध कोई विषय होता था, परन्तु अपभ्रंश में इन सबके गाय-माय सामान्यवर्ग के पुरुषों को भी काव्य में नायक बनाया गया। इसके अतिरिक्त अपभ्रंश-साहित्य में जन-धर्म सम्बन्धी कथानकों का वर्णन विपुल मात्रा में पाया जाता है।

२. प्रबन्ध काव्यों में चरित नायक के वर्णन के साथ-साथ जिन अन्य दृश्यों के वर्णन की परम्परा अभी तक चली आ रही थी उनको मानव-जीवन के दृष्टिकोण से देखने का प्रयत्न अपभ्रंश काव्यों से हुआ। यद्यपि प्राकृत में ही इस प्रवृत्ति के बीज बिछे हुए थे किन्तु उमराव विकास अपभ्रंश साहित्य में ही हुआ।

३. अपभ्रंश के अधिकांश काव्यों में शृंगार और वीररस में परिपोषित निर्वेदभाव या गान्धर्व रस की ही प्रधानता है।

४. अपभ्रंश साहित्य में तीन धाराएँ बहती हुई प्रतीत होती हैं—प्रथम रुढ़िवादी कवि जिनकी गम्या अलग है, द्वितीय कानिवादी—जो बहुसंख्यक है और तृतीय मिश्रित—जिनकी मस्या रुढ़िवादियों से कुछ अधिक है।

५. लौकिक जीवन और ग्राम्य जीवन से संबंध वर्णनों का प्रभाव अपभ्रंश की मुख्यतः काव्य शैली में अधिक स्पष्ट प्रतीत होता है।

६. प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन में या अन्तःसार-विधान में लौकिक जीवन से संबंध वर्णनों का प्रयोग अपभ्रंश कवियों की विशेषता थी।

७. अपभ्रंश में अनेक नये छन्दों का प्रादुर्भाव हुआ जिनका संस्कृत में अभाव है।

८. छन्दों के गमान नवीन अन्तारों को भी अपभ्रंश ने जन्म दिया। अपभ्रंश विषय अन्तःसार वषों के अन्तः में यद्यपि उन अन्तःसारों का नामकरण भी न हो सके तथापि इन प्रकार के कुछ अन्तःसारों का प्रयोग हिन्दी में भी पाया जाता है।

९. हिन्दी छन्दों में मात्रिक छन्दों की अधिकता और उनमें अन्त्यानुप्रास का प्रयोग अत्यन्त ही आया। हिन्दी के अनेक मात्रिक छन्द अपभ्रंश में ही विकसित हुए।

१०. हिन्दी के मिश्र-मिश्र काव्य-रूपों, काव्य-गद्य-विशेषों और काव्य-संज्ञितियों को अपभ्रंश में प्रभावित किया।

११. हिन्दी कवियों की विचारधारा पर भी अपभ्रंश कवियों का प्रभाव पड़ा।

१२. भरण गद्य में चिरकाल से भारतीय साहित्य की बात अविच्छिन्न गति में

प्रवाहित होती चली आ रही है। वह धारा संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के अनन्तर आज हिन्दी-साहित्य के रूप में हमें दिखाई देती है।

अपभ्रंश ग्रंथों के अध्ययन के लिए मुझे भारतीय विद्या भवन बम्बई, बम्बई म्यूजियम, आमेर शास्त्र भंडार, श्री वीर सेवा मंदिर सरसावा तथा अन्य जैन भंडारों में जाने का अवसर मिला। इन स्थानों के संचालकों ने जिस सौजन्य का परिचय दिया उसके लिए मैं उनका सदा कृतज्ञ रहूँगा। मैं श्री कस्तूरचन्द कासलोवाल, श्री परमानन्द जैन और श्री पद्मलाल जैन अग्रवाल का विशेष रूप से अनुग्रहीत हूँ जिन्होंने समय-समय पर हस्तलिखित ग्रंथों को जुटाने का प्रयत्न किया।

सौभाग्य से दिल्ली विश्वविद्यालय के हिन्दी-संस्कृत-विभाग के अध्यक्ष, महामहोपाध्याय डा० लक्ष्मीधर शास्त्री के निरीक्षण में दीर्घकाल तक इस विषय पर निरन्तर कार्य करने का मुझे अवसर प्राप्त हुआ। उनकी सहायता, सतत प्रेरणा और सत्यरामजी के फलस्वरूप ही यह निबन्ध प्रस्तुत हो सका। उनका आशीर्वाद और वरद हस्त मुझ पर सदा ही बना रहा किन्तु जिस परिश्रम और लगन से इस कार्य में उनका सहयोग मिला है उसके लिए मैं उनका सदा कृतज्ञ और ऋणी रहूँगा।

जो निबन्ध दिल्ली विश्वविद्यालय की पी-एच० डी० की उपाधि के लिए प्रस्तुत किया गया था उसी को यत्र-तत्र संशोधित कर अब प्रकाशित कराया जा रहा है। इस अवधि में जो भी हस्तलिखित ग्रंथ एवं नवीन सामग्री उपलब्ध हो सकी है, उसका भी यथास्थान उपयोग किया गया है। एतदर्थ जिन विद्वानों का सहयोग प्राप्त हुआ है—जिन लेखकों और ग्रंथकारों के लेखों एवं ग्रंथों का उपयोग किया गया है—उन सब का मैं हृदय से आभारी हूँ।

मैं श्रद्धेय गुरुवर डा० बाबूराम सक्सेना का परम अनुग्रहीत हूँ जिन्होंने अत्यन्त कार्यव्यस्त रहते हुए भी इस ग्रंथ का आमुख लिखने की कृपा की। डाक्टर साहब न ग्रंथ की आद्योपान्त पढ़कर जो मुझाव दिये उनके अनुसार मूल निबन्ध में परिवर्तन और परिवर्धन किया गया है। आचार्य चन्द्रबली पांडे न भी अपना बहुमूल्य समय निकालकर जो सत्यरामजी देने की कृपा की उसके लिए मैं उनका हार्दिक आभार स्वीकार करता हूँ।

यह ग्रंथ दिल्ली विश्वविद्यालय की हिन्दी-अनुमधान-परिषद् के तत्त्वावधान में प्रकाशित हो रहा है, अतः मैं परिषद् के अध्यक्ष डा० नगेन्द्र का अत्यन्त आभारी हूँ। इस के प्रकाशक न बड़े प्रयास के साथ इस ग्रंथ की रूपरेखा को आकर्षक बनाया है अतः मैं उन्हें भी धन्यवाद देना अपना कर्तव्य समझता हूँ। अपभ्रंश-भाषा से अपरिचित होने के कारण प्रकृतिद्वारे के यथासम्भव प्रयत्न करने पर भी ग्रंथ में यत्र-तत्र असुविधाएँ रह गई हैं। इसके लिए मैं पाठकों से क्षमा चाहता हूँ।

जन्माष्टमी, सवत् २०१३ चित्रमी

हरिवंश कोछड़



## विषय-सूची

आमुख	पृष्ठ संख्या
प्राक्कथन	१ - १३
<b>प्रथम भाग (अपभ्रंश-भाषा)</b>	
पहला अध्याय	अपभ्रंश-विषयक निर्देश १ - ७
दूसरा अध्याय	अपभ्रंश-भाषा का विकास ८ - १७
तीसरा अध्याय	अपभ्रंश और हिन्दी-भाषा १८ - २४
चौथा अध्याय	अपभ्रंश-साहित्य की पृष्ठभूमि २५ - ३३
<b>द्वितीय भाग (अपभ्रंश-साहित्य)</b>	
पाँचवाँ अध्याय	अपभ्रंश-साहित्य का संक्षिप्त परिचय ३४ - ४८
छठा अध्याय	अपभ्रंश महाकाव्य ४९ - १२८
सातवाँ अध्याय	अपभ्रंश लघुकाव्य (धार्मिक) १२९ - २४६
आठवाँ अध्याय	अपभ्रंश लघुकाव्य (लौकिक) २४७ - २६५
नवाँ अध्याय	अपभ्रंश मुक्तक काव्य (१) (जैनधर्म) २६६ - २९९
दसवाँ अध्याय	अपभ्रंश मुक्तक काव्य (२) (बौद्धधर्म) ३०० - ३१८
ग्यारहवाँ अध्याय	अपभ्रंश मुक्तक काव्य (३) ३१९ - ३३३
<b>( विभिन्न-साहित्यिक )</b>	
बारहवाँ अध्याय	अपभ्रंश रूपक-काव्य ३३४ - ३३९
तेरहवाँ अध्याय	अपभ्रंश कथा-साहित्य ३४० - ३६०
चौदहवाँ अध्याय	अपभ्रंश स्फुट-साहित्य ३६१ - ३७५
पंद्रहवाँ अध्याय	अपभ्रंश गद्य ३७६ - ३८१
सोलहवाँ अध्याय	एक तुलनात्मक विवेचन ३८२ - ३८६
सत्रहवाँ अध्याय	अपभ्रंश-साहित्य का हिन्दी पर प्रभाव ३८७ - ४०८
परिशिष्ट (१) ग्रन्थकार, ग्रन्थ, रचनाकाल तथा विषय	४०९ - ४१३
परिशिष्ट (२) कतिपय प्रसिद्ध सूक्तियाँ, लोकोक्तियाँ तथा वाग्धारायें	४१४ - ४१८
परिशिष्ट (३) समव विगणह चरित	४१९ - ४२०
अनुप्रमाणिका	४२१ - ४२९
महायक ग्रन्थों की सूची	४३० - ४३५





## पहला अध्याय अपभ्रंश-विषयक निर्देश

अपभ्रंश शब्द का सर्वप्रथम उल्लेख हमें पतंजलि ( ई० पू० दूसरी शती ) से कुछ शताब्दों पूर्व मिलता है । 'वाक्यपदीयम्' के रचयिता भर्तृहरि ने महाभाष्यकार के पूर्ववर्ती 'संग्रहकार' व्याडि नामक आचार्य के मत का उल्लेख करते हुए अपभ्रंश शब्द का निर्देश किया है<sup>१</sup> ।

अपभ्रंश शब्द का उल्लेख पतंजलि के महाभाष्य में भी मिलता है—

एकस्यैव शब्दस्य बहुवोऽपभ्रंशाः । तद् यथा गौरित्यस्य गावी, गोणी, गोता, गोपीतालिकेत्येवमादयोऽपभ्रंशाः । म. भा. १.१.१.

इन शब्दों में से अनेक शब्द भिन्न-भिन्न प्राकृतों में मिलते हैं । प्राकृत भाषा के व्याकरणकार चंड और हेमचन्द्र ने अपने-अपने व्याकरणों में उक्त रूपों में से कुछ प्राकृत के सामान्य रूप स्वीकार किये हैं । जैसे—

“गोर्गाविः”, चंड—प्राकृत लक्षण २. १६

“गोणादयः गोः, गोणी, गावी, गावः, गावीओ”, हेमचन्द्र—प्राकृत व्याकरण, द. २. १७४

इससे प्रतीत होता है कि पतंजलि और उनके पूर्व के आचार्य उन सब शब्दों को अपभ्रंश समझते थे, जो क्षिप्र-समत सस्कृत भाषा से विकृत या भ्रष्ट होते थे ।

भरत अपने नाट्य-शास्त्र में सस्कृत के अनन्तर प्राकृत पाठ्य का निर्देश करते हुए कहते हैं—

१ “शब्द संस्कार हीनो यो गौरिति प्रयुयसिते ।

तमपभ्रंशमिच्छन्ति विशिष्टार्यं निवेदिनम् ॥

वार्तिक—शब्दप्रकृतिरपभ्रंशः इति संग्रहकारो नाप्रकृतिरपभ्रंशः स्वतंत्रः कश्चिद्विद्यते । सर्वस्यैव हि साधुरेवापभ्रंशस्य प्रकृतिः । प्रसिद्धेस्तु वृद्धितामापाद्यमाना स्वातन्त्र्यमेव केचिदपभ्रंशा लभन्ते । तत्र गौरिति प्रयोक्तव्ये अज्ञातया प्रमादिभिर्वा गार्वादिमस्तत्प्राकृतयोपभ्रंशाः प्रयुज्यन्ते ।”

भर्तृहरि—वाक्यपदीयम्, प्रथमकाण्ड, कारिका १४८, लाहौर संस्करण

सं० पू० चारुदेव शास्त्री

नामवरसिंह—हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग, साहित्य भवन लिमिटेड,

इलाहाबाद, १९५२ ई०, पृ० २-३ से उद्धृत ।

एतदेव विपर्यस्तं संस्कारगुणवर्जितम् ।  
 विज्ञेयं प्राकृतं पाठ्यं नानापस्यान्तरात्मकम् ॥  
 त्रिविधं तच्च विज्ञेयं नाट्ययोगे समासतः ।  
 समानं शब्दं विभ्रष्टं देशीगतमपि च ॥

नाट्य० १७. २-३

अर्थात् प्राकृत तीन प्रकार की होती है—(१) जिसमें संस्कृत के समान शब्दों का प्रयोग हो, (२) संस्कृत से विकृत शब्दों का प्रयोग हो, और (३) जिसमें देशी भाषा के शब्दों का प्रयोग हो । दूसरे शब्दों में प्राकृत में तीन प्रकार के शब्दों का प्रयोग होता है—तत्सम, विभ्रष्ट या तद्भव और देशी । एव जिसे पतञ्जलि ने अपभ्रंश कहा, भरत के अनुसार वही विभ्रष्ट है ।

भरत ने नाट्य-शास्त्र में सात भाषाओं का निर्देश किया है—

मागध्यवन्तिजा प्राच्या औरसेन्दर्धमाणपौ॥  
 बाह्लीका बालिहाराया च सप्त भाषाः प्रकीर्तिताः ॥

नाट्य० १७. ४६

इन सात भाषाओं के अतिरिक्त उन्होंने कुछ विभाषाओं का भी निर्देश किया है—

शकाराभीर चांडाल शबर द्रमिसान्ध्रजाः ।  
 ( शबराभीर चांडाल सचर द्रविडोद्रजाः )  
 हीना वनेचराणां च विभाषा नाटके स्मृताः ॥

नाट्य० १७. ५०

आगे चलकर इन विभाषाओं का स्थान-निर्देश करते हुए भरत ने बताया है—

हिनवत्सिन्धुसौवीरान् ये जनाः समुपाधिताः ।  
 उकारबहुलां तज्जस्तेषु भाषां प्रयोजयेत् ॥

नाट्य० १७. ६२

उत्तरकालीन लेखकों ने अपभ्रंश को उकार-बहुला माना है, अतः भरत के उपरिलिखित निर्देश से स्पष्ट होता है कि उनके समय यद्यपि अपभ्रंश नाम की कोई भाषा विकसित न थी, तथापि योंज रूप में वह हिमवत् ( हिम-प्रदेश ), सिन्धु और सौवीर में वर्तमान थी ।

भरत के भाषा-सम्बन्धी निर्देशों से यही प्रतीत होता है कि उनके समय संस्कृत के अतिरिक्त प्राकृत का प्रचार था । प्राकृत को भाषा कहा जाता था और भिन्न-भिन्न देशों के अनुगार उसे मान प्रकार की माना जाता था । इनके अतिरिक्त शकाराभीर आदि कुछ विभाषाएँ भी थी । अभिनवगुप्त अपनी विवृति में भाषा और विभाषा का भेद स्पष्ट करते हुए कहते हैं—

“भाषा संस्कृतापभ्रंशः, भाषापभ्रंशस्तु विभाषा सा तत्तद्देश  
 एव गह्वरयातिनां प्राकृतयातिनां च, एता एव नाट्ये तु ।”

भरत नाट्य-शास्त्र, पृ० ३७६

अर्थात् संस्कृत से विवृत या अपभ्रष्ट प्राकृत का नाम भाषा और प्राकृत से विवृत बोली विभाषा कहाती है ।

इससे प्रतीत होता है कि ये विभाषाएँ कभी साहित्यिक रूप में प्रचलित न थीं । संभवतः देश के साथ भी इनका सम्बन्ध आरम्भ में न था । अशिक्षित जनवासी आदि ही इनका व्यवहार करते थे ।

भामह (६ठी शताब्दी) अपभ्रंश को काव्योपयोगी भाषा और काव्य का एक विशेष रूप मानते हैं—

दम्भार्थो सहितो कथ्यं गद्यं पद्यं च तद् द्विषा ।

संस्कृतं प्राकृतं चान्यदपभ्रंश इति त्रिषा ॥

वाव्याख्यार, १. १६, २८

दंडी (७ वी शताब्दी) का विचार है—

आभीरादिमिरः काव्येष्वपभ्रंश इति स्मृताः ।

शास्त्रेषु संस्कृतादन्यदपभ्रंशतपोदितम् ॥

काव्यादर्श १. ३६

अर्थात् भाषाशास्त्र या व्याकरण में अपभ्रंश का अर्थ है संस्कृत से विवृत रूप । काव्य में आभीरादि की बोलियाँ अपभ्रंश कहलाती हैं । दंडी ने समस्त वाङ्मय को चार भागों में विभक्त किया है—

तदेतद् वाङ्मयं भूयः संस्कृतं प्राकृतं तथा ।

अपभ्रंशश्च मिथं चेत्याहुरार्याश्चतुर्विधम् ॥

वाव्या० १. ३२

अपभ्रंश भी वाङ्मय का एक भेद है । इनके समय साहित्यिक नाटकों में निम्न श्रेणी के पात्रों द्वारा ही इसका प्रयोग न होता था अन्यथा वाङ्मय के भेदों में अपभ्रंश की गणना न होती । दंडी ने अपभ्रंश में प्रयुक्त होने वाले ओसरादि कुछ छन्दों या विभागों का भी निर्देश किया है—

संस्कृतं सर्गबन्धादि प्राकृतं स्कन्धरूढि यत् ।

ओसरादिरपभ्रंशो नाटकादि तु मिश्रकम् ॥

काव्या० १. ३७

उपरिलिखित उद्धरणों से प्रतीत होता है कि अपभ्रंश का आभीरो के साथ संबंध बना हुआ था और इसीसे अपभ्रंश 'आभीरोक्ति' या 'आभीरादिगो' कहा गई है । किन्तु आभीरोक्ति होते हुए भी इस समय अपभ्रंश में काव्य रचना होने लग गई थी ।

वलमी (मौराष्ट्र) का राजा धरमेन द्वितीय अपने पिता गुहसेन के विषय में कहता है कि वह संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश तीनों भाषाओं में प्रबन्ध-रचना में निपुण था ।

संस्कृतप्राकृतापभ्रंशभाषात्रयप्रतिबद्ध प्रबन्धरचना निपुणतरान्तःकरणः इत्यादि ।<sup>१</sup>

वलमी के धरमेन द्वितीय का दानपत्र

यद्यपि इस शिलालेख का समय दानपत्र में ४०० शक सं० मिलता है किन्तु प्रो० व्यूलर इसको जाली समझते हैं।<sup>१</sup> जाली होते हुए भी उनके विचार में यह दानपत्र शक संवत् ४०० के सौ दो सौ वर्ष बाद लिखा गया।<sup>२</sup> उनके कथनानुसार भी इतना तो निश्चित है कि शक संवत् ६०० या ६७८ ई० तक अपभ्रंश में रचना करना हेय नहीं समझा जाता था।

कुवलयमाला कथा के लेखक उद्योतन सूरि (वि० सं० ८३५) अपभ्रंश को आदर की दृष्टि से देखते हैं और उसके काव्य की प्रशंसा भी करते हैं।<sup>३</sup>

नवीं शताब्दी में रुद्रट अपने काव्यालंकार में काव्य को गद्य और पद्य में विभक्त करने के अनन्तर भाषा के आधार पर उसका छः भाग में विभाजन करते हैं—

भाषाभेदनिमित्तः षोडश भेदोज्ज्वल संभवति ।

२. ११

प्राकृत संस्कृत मागध पिशाच भाषाश्च शौरसेनी च ।

षष्ठोऽत्र भूरिभेदो देश विशेषादपभ्रंशः ॥

२. १२

इस प्रकार रुद्रट अपभ्रंश को अन्य साहित्यिक प्राकृतों के समान गौरव का पद देते हैं और देश-भेद के कारण विविध अपभ्रंश भाषाओं का उल्लेख करते हैं।

पुष्पदन्त (लगभग १० वीं शताब्दी) ने अपने महापुराण में संस्कृत और प्राकृत के साथ अपभ्रंश का भी स्पष्ट उल्लेख किया है। उस समय संस्कृत और प्राकृत के साथ अपभ्रंश का ज्ञान भी राजकुमारियों को कराया जाता था।<sup>४</sup>

प्रायः इसी समय राजशेखर ने अपनी काव्य-मीमांसा में अनेक स्थलों पर अपभ्रंश का निर्देश किया है।<sup>५</sup> अपने पूर्ववर्ती आलंकारिकों की तरह इन्होंने भी संस्कृत, प्राकृत और पेशाची के समान अपभ्रंश भाषा को भी पृथक् साहित्यिक भाषा स्वीकार

१. इंडियन एंटिक्वेरी, भाग १०, अक्टूबर १८८१, पृ० २७७।

२. वही पृ० २८२।

३. ता कि अवहंसं होहिद ? हूँ । तं पि एषो जेए तं सक्कयपाय-उभय सुद्धामुद्ध पयसम तरंग रंगंत यगिरं एव पाउस जलथ पवाह पूरपञ्चालिय गिरिणइ सरिसं सम विसं पणय कुविय पियपणइली समुत्ताव सरिसं मणोहरं ।  
सालचन्द्र भगवानदास गान्धी—अपभ्रंश काव्यत्रयी, गायकवाड़, सीरोज, सं० ३७, भूमिका पृ० ६७-६८ से उद्धृत।

४. सववरुड पायउ पुरा अवहंसउ वित्तउ जप्पाइउ सपसंसउ

महापुराण, ५. १८. ६।

५. काव्यमीमांसा, गायकवाड़ ओरियंटल सीरोज, संख्या १, खंडोदा, १९२४ ई० अध्याय ३, पृ० ६ पर काव्यपुरुष का वर्णन,  
अध्याय १०, पृ० ५४-५५, अध्याय ६, पृ० ४८।

किया है। काव्य-मुरूप के शरीर का वर्णन करते हुए राजशेखर कहते हैं—

शब्दार्थो ते शरीरं, संस्कृतं मुखं, प्राकृतं बाहुः,  
जघनमपभ्रंशः, पैशाचं पादौ, उरौ मिथम्॥

अ. ३, पृ० ६

राजशेखर ने संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश भाषाओं के क्षेत्र का निर्देश करते हुए सकल मरु भू, टक्क और भादानक को अपभ्रंश से मिलती-जुलती भाषा का प्रयोग करने वाला क्षेत्र घोषित किया है।<sup>१</sup> एक-दूसरे स्थल पर सुराष्ट्र और जवण को अपभ्रंश भाषाभाषी कहा है।<sup>२</sup>

नमि साधु ( १०६६ ई० ) काव्यालंकार २. १२ पर टीका करते हुए काव्या-लंकार वृत्ति में लिखते हैं—

तथा प्राकृतमेवापभ्रंशः स चाग्न्यस्यनागराभीरप्रान्यावभेदेन त्रिषोक्तस्तद्विरासा-  
धंमुक्तं भूरिभेद इति । कुतो देशविशेषात् । तस्य च राक्षसं लोकौदेव सम्यगवसेयम् ।

नमि साधु अपभ्रंश को एक प्रकार से प्राकृत ही मानते हैं। अपने पूर्वकालिक ग्रन्थकारों के द्वारा निर्दिष्ट तीन प्रकार की अपभ्रंश—उपनागर, आभीर और प्रान्या—का निर्देश करते हुए स्वीकार करते हैं कि अपभ्रंश के इससे भी अधिक भेद हैं। इनकी दृष्टि में अपभ्रंश को जानने का सर्वोत्तम साधन शोक ही है, क्योंकि उस समय तक अपभ्रंश लोक भाषा के रूप में प्रचलित हो गई थी।

नमि साधु ने एक और स्थल पर ऐसा उल्लेख किया है—

आभीरी भाषापभ्रंशस्या कयिता इवचिन्मागप्यामपि बुध्यते ।

पृ० १५

इससे प्रतीत होता है कि अपभ्रंश का कोई रूप इस काल में मगध तक फैल गया था और उसी की कोई बोली मगध में भी बोली जाने लगी थी।

इसके अनन्तर मम्मट (११ वीं शताब्दी), वाग्भट (११४० ई०), विष्णुधर्मोत्तर का कर्ता, हेमचन्द्र, नाट्यदर्पण में रामचन्द्र तथा गुणचन्द्र (१२ वीं शताब्दी) और काव्य-लता परिमल में अमरचन्द्र (१२५० ई०) सब अपभ्रंश को संस्कृत और प्राकृत की कौटि की साहित्यिक भाषा स्वीकार करते हैं।

वाग्भट अपभ्रंश की देश भाषा कहते हैं—

अपभ्रंशस्तु यच्छुद्धं तत्तद्देशेषु भाषितम् ।

वाग्भटालंकार, २. ३

विष्णुधर्मोत्तर के कर्ता की दृष्टि में देशभेदों की अनन्तता के कारण अपभ्रंश भी अनन्त है—

१. वही, अध्याय १०, पृ० ५१, “तापभ्रंश प्रयोगाः सकल मरुभुवटक्कभादान काश्च।”

२. वही अध्याय ७, पृ० ३४।

अपभ्रष्टं तृतीयं च तदनन्तं नराधिप ।

देशभाषा विशेषेण तस्यान्तो नेह विद्यते ॥<sup>१</sup>

विष्णु ३. ३.

नाट्य-दर्पण में अपभ्रंश को देशभाषा कहा गया है ।<sup>२</sup>

अमरचन्द्र पङ् भाषाओं में अपभ्रंश की भी गणना करते हैं—

संस्कृतं प्राकृतं चैव शौरसेनी च मागधी ।

पेशाचिकी दापभ्रंशं पङ् भाषाः परिकीर्तिताः ॥

काव्यवस्पनतावृत्ति पृ० ८.

अपभ्रंश शब्द का प्रयोग यद्यपि महाभाष्य से भी कुछ शताब्दी पूर्व मिलता है तथापि अपभ्रंश शब्द का व्यवहार भाषा के रूप में फल से प्रयुक्त होने लगा, निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। भाषा-शास्त्र के विद्वानों ने अपभ्रंश-साहित्य का आरम्भ ५०० या ६०० ई० से माना है। किन्तु अपभ्रंश भाषा के जो सक्षरा वैयाकरणों ने निर्दिष्ट किये हैं उनके कुछ उदाहरण हमें अशोक के शिलालेखों में मिलते हैं। उदाहरण के लिए सयुक्त र और उकारान्त पदों का प्रयोग। इसी प्रकार धम्मपद में भी अनेक शब्दों में अपभ्रंश-रूप दिखाई देते हैं। ललित विस्तर और महायान संप्रदाय के अन्य बौद्ध ग्रंथों की भाषा संस्कृत में भी अपभ्रंश रूप दृष्टिगोचर होते हैं। प्रसिद्ध ऐतिहासिक तारानाथ ने स्पष्ट उल्लेख किया है कि बौद्धों के सम्मिलीय समुदाय के त्रिपिटक के संस्करण पाक्षी, संहृत और प्राकृत के अतिरिक्त अपभ्रंश में भी लिखे गये।

अपभ्रंश विषयक इन भिन्न-भिन्न निर्देशों से निम्न-लिखित परिणाम निकलते हैं—

(क) आरम्भ में अपभ्रंश का अर्थ था, शिष्टेतर या शब्द का विगड्डा हुआ रूप और यह शब्द अपाणिनीय रूप के लिए प्रयुक्त होता था।

(ख) भारत के समय में विभ्रष्ट शब्द इसी अर्थ में प्रयुक्त होने लगा था। उस काल में अपभ्रंश कीज रूप में वर्तमान थी और इसका प्रयोग शवर, आभीर आदि वनवासीयों के द्वारा किया जाता था। साहित्यिक भाषा के रूप में अपभ्रंश का प्रयोग अभी तक आरम्भ नहीं हुआ था।

(ग) छठी शताब्दी में अपभ्रंश शब्द वैयाकरणों और आलंकारिकों के ग्रंथों में भी प्रयुक्त होने लग गया था और यह शब्द साहित्य की भाषा का सूचक भी बन गया था। उस समय तक अपभ्रंश का स्वतन्त्र साहित्य विवक्षित हो गया था और आमह तथा दडी जैसे आलंकारिकों की स्वीकृति प्राप्त कर चुका था। इतना होने पर भी अपभ्रंश का आभीरों के साथ सम्बन्ध अभी तक बना हुआ था।

(घ) नवी शताब्दी में अपभ्रंश का आभीर, शवर आदि की ही भाषा माना

१. अपभ्रंश काव्यग्रंथो, भूमिका पृ० ६६।

२. नाट्य दर्पण, भाग १, मायकवाङ् सिरीय, संख्या ४८, १६२६ ई०, भाग १, पृ० २०१।

जाना बन्द हो गया था । यह सर्वमायाएण की भाषा मानो जाने लगी थी । इस समय तक यह गुरुष्ट्र में लेकर मगध तक फैल गई थी । स्थान-भेद से इसमें भिन्नता आ गई थी किन्तु बाध्य में आनीसदि की अनभ्रंश का ही प्रयोग होता था ।

(८) प्याहूकी माताजी में आसंसारियों, संसाररत्नों और गार्हपत्यियों ने स्वीकार किया कि अनभ्रंश एक ही नाम नहीं किन्तु स्थान-भेद में अनेक प्रकार की है । इस समय तक अनभ्रंश व्यासक ऋ में प्रसूत होने तक गई थी । इसी का एक रूप मगध में भी प्रचलित था । गिद्धों की रचनाओं में इसकी पुष्टि होती है ।



## दूसरा अध्याय अपभ्रंश-भाषा का विकास

आर्यभाषा की भिन्न-भिन्न परम्पराओं में भाषा का प्राचीनतम रूप हमें वैदिक भाषा में मिलता है। वैदिक वाङ्मय में ऋग्वेद ही सब से प्राचीन ग्रंथ माना गया है। इसमें भी कुछ ऋचायें ऐसी हैं जिनकी भाषा बहुत प्रौढ़ एवं प्राञ्जल है और कुछ ऐसी हैं जिनकी भाषा अपेक्षाकृत अधिक सरल, अधिक सुबोध और खलती हुई है। जिस वैदिक भाषा में वेद उपलब्ध होते हैं वह उस समय के शिक्षित और शिष्ट लोगों की भाषा थी। उस काल में भी इस साहित्यिक भाषा के अतिरिक्त एक या अनेक विभाषाओं और बोलियों की कल्पना की गई है।<sup>१</sup> वैदिक भाषा में एक ही शब्द के अनेक रूपों (जैसे गत्वा, गत्वी, गत्वाय) का प्रयोग भी इसी और संकेत करता है।

सर जार्ज ग्रियर्सन ने वैदिक काल एवं उससे पूर्व की सभी बोलचाल की भाषाओं—बोलियों—को प्रथम प्राकृत (Primary Prakrits)<sup>२</sup> का नाम दिया है। इन प्रथम प्राकृत श्रेणी की विभाषाओं का काल २००० ई० पू० से ६०० ई० पू० तक माना गया है। इस काल की प्राचीन भारतीय आर्यभाषा काल कहा जा सकता है। स्वर एवं ध्वजनादि के उच्चारण में तथा विभक्तियों के प्रयोग में इन प्रथम प्राकृत की विभाषाओं में समानता थी। ये विभाषाएँ सयोगात्मक और विभक्तिबहुल कही जाती हैं।

वैदिककालीन विभाषाओं—बोलियों—का धीरे-धीरे विकास होने लगा। आर्यों की भाषा भारत के उत्तर-पश्चिम प्रदेश से धीरे-धीरे पूर्व की ओर फैली। गौतम बुद्ध की उत्पत्ति के समय तक यह भाषा निदेह (उत्तरी बिहार) और मगध (दक्षिणी बिहार) तक फैल गई थी। इस आर्यभाषा का रूप उत्तरी भारत एवं बजोरोस्तान तथा पेशावर प्रदेश, मध्यदेश और पूर्वीय भारत में बुद्ध के समय तक पर्याप्त परिवर्तित हो गया था। इस परिवर्तन के कारण भारत के इन प्रदेशों की भाषा को क्रमशः उदीच्या, मध्यदेशीया और प्राच्या कहा गया।

१. मंकडौतल—हिस्ट्री ऑफ़ संस्कृत लिटरेचर, १९२८ ई०, पृ० २४;  
डा० मुनीति कुमार चॅटर्जी—इंडो आर्यन एंड हिन्दी, १९४२ ई०, पृ० ४७।

२. ग्रियर्सन—लिग्विस्टिक सर्वे ऑफ़ इंडिया, जिल्ड १, भाग १,  
सन् १९२७, पृ० १२१।

उदीच्या (अर्थात् आधुनिक पेसावर प्रदेश और उत्तरीय पंजाब की भाषा) में अधिक परिवर्तन नहीं हुआ। प्राचीन रुढ़ि और आर्यभाषा की परंपरा इस देश में बिरतात तक प्रचलित रही। ब्राह्मण ग्रंथों में इस प्रदेश की भाषा की उत्कृष्टता और शुद्धता की ओर निर्देश किया गया है।<sup>१</sup>

तस्मादुदीच्यां प्रजाततरा वागुचते । उदञ्च उ एव  
यन्ति वाचं शिक्षितुम्, यो वा तत आगच्छति तस्य वा  
शुभ्रयन्त इति ।

शाखायन-कौषीतकी ७. ६.

प्राच्या के बोलने वाले वैदिक मर्यादा का, ब्राह्मणों की सामाजिक और धार्मिक व्यवस्था का पालन न करते थे। उन्हें घात्य (सावित्रीभ्रष्ट) कहा जाता था। इन लोगों की और इनकी भाषा की निन्दा की गई है। ब्राह्मणों में निर्देश है कि ये लोग कठिन शब्द के न होते हुए भी उसे कठिन समझते थे। अदीक्षित होते हुए भी दीक्षितों की वाणी का प्रयोग करते थे।<sup>२</sup>

अदुष्टक वाचमं बुद्धतमाहुः । अदीक्षिता दीक्षित वाचं  
यदन्ति ।

साण्डव्य-यंजविज शास्त्र १७. ४.

इस देश में सम्भवतः प्राकृत भाषा के ये लक्षण प्रकट हो गये थे जिनके अनुगार मगुक्त व्यंजनो का समीकरण हो जाता है। समस्त शब्दों या मगुक्त व्यंजनों के उच्चारण में भी स्थितता प्रस्तुत हो रही थी। प्राच्य देशवासी उदीच्या के मगुक्त व्यंजनों के उच्चारण या अन्य ध्वनि-अध्वन्यी विशेषताओं से घटने धार को परिचित न कर सके। मध्यदेशीया, उदीच्या और प्राच्या के मध्य का मार्ग था। उदीच्या के चरम क्षीयमान और प्राच्या के स्थिति उच्चारण के बीच का मार्ग मध्यदेशीया ने अनुसरण किया।

उदीच्या और प्राच्या में व्यंजन समीकरण के अनिश्चित र और त के प्रयोग में भी भिन्नता थी। उदीच्या में र के प्रयोग की प्रवृत्तता थी (जैसे राजा), प्राच्या में र के स्थान पर स (राजा=साजा) और मध्यदेशीया में र एवं स दोनों का प्रयोग था। इन भेद के अनिश्चित उदीच्या और प्राच्या में एक भिन्नता और विभक्ति हो गई थी। र और त के बाद अन्य व्यंजन के स्थान पर मध्यम व्यंजन के प्रयोग की प्रवृत्ति प्राच्या में प्रतिष्ठित होने लग गई थी। वैदिक भाषा के हन, घनं, धनं धादि लब्ध प्राच्या में कट, कट्ट, कट्ट कट में प्रयुक्त होते लग गये थे, मध्यदेशीया में कट या कित, कण, कट्ट कट में और उदीच्या में उगी कुड कट में।<sup>३</sup> उक्त भाषा में चारा के मार्ग में स से जाने दक्षिण में पूर्व और पूर्व में दक्षिण जाने-जाने में बाया

१. इंडो आर्यन एंड हिन्दी, पृ० २६ तथा वही से उद्धृत ।

२. वही पृ० २६ ।

३. वही पृ० २७ ।

पड़ती। अतएव भाषा-सम्बन्धी विशेषता का आदान-प्रदान निर्बाध रूप से हो सकता था। संभवतः इसी कारण विकट ( विकृत ), निकट ( निःकृत ) कोवट ( निःकृत ) आदि शब्द वैदिक भाषा में भी प्रवेश पा गये।

इन भिन्न-भिन्न परिवर्तनों के अनेक कारणों में से एक विशेष कारण भारत के उन आदिम निवासियों का प्रमाण था जो कि आर्यों की श्रेणी में प्रविष्ट हो गये थे और जिन्होंने धीरे-धीरे विजेता की भाषा को अपनाया। उन लोगों ने अपने अनेक शब्द विजेता की भाषा में मिलाये। उन्हीं लोगों के सपर्क से तत्कालीन आर्यभाषा में ध्वनि-सम्बन्धी तथा उच्चारण-सम्बन्धी परिवर्तन हो गये। आर्यभाषा के अनेक संयुक्ताक्षरों का उच्चारण भारत के आदिम निवासियों के लिए कठिन था इसलिए भाषा में उच्चारण-सम्बन्धी परिवर्तनों का होना स्वाभाविक था।

इस प्रकार १५०० ई० पू० से लेकर ६०० ई० पू० तक प्रथम प्राकृतों या विभाषाओं में अनेक परिवर्तनों के परिणामस्वरूप गौतम बुद्ध के समय भारत में भाषा के निम्नलिखित रूपों की ओर डा० मुनीति कुमार चैटर्जी ने निर्देश किया है—

१. उदीच्या, मध्यदेशीया और प्राच्या रूप में तीन विभाषाएँ विवक्षित हो गई थी।
२. वैदिक सूक्तों की प्राचीन भाषा छान्दस। इसका स्वाध्याय ब्राह्मणों में अभी तक चल रहा था।
३. छान्दस भाषा के नवीन रूप और उदीच्या विभाषा के प्राचीन रूप से विवक्षित भाषा। इसमें मध्यदेशीया और प्राच्या विभाषाओं के तत्वों का भी मिश्रण था। यही ब्राह्मणों की त्रिष्ट और परस्पर व्यवहार योग्य भाषा थी। इसी में वैदिक ग्रंथों के भाष्य लिखे गये।

इनके अनिश्चित कहीं-कहीं पर द्रविड़ और 'थोस्ट्रिक' विभाषाओं का भी प्रयोग होता था।

गौतम बुद्ध और महावीर स्वामी ने अपनी-अपनी बोलचाल की भाषाओं को अपने उपदेशों का माध्यम बनाया। उनके प्रोत्साहन से तत्कालीन प्रान्तीय भाषाओं ( देशभाषाओं ) का विकास द्रुतगति से प्रारम्भ हुआ। उनके विराम में एक क्रान्ति सी पैदा हो गई। भिन्न-भिन्न प्रान्तीय भाषाओं के साहित्यिक विकास का सूत्रपात हो गया। गौतम बुद्ध के समय प्राच्या विभाषा, प्राचीन छान्दस भाषा और उसके नवीन विवर्धित रूप से श्रवणीय हो गई थी कि उदीच्य से आये एक व्यक्ति के लिए प्राच्या समझना सरल न था।

तत्कालीन सामाजिक अदृष्ट्या में ब्राह्मणों के वर्म-काण्ड से सामान्य जनता आटूट न हो सकी। बौद्धों के प्रचार के कारण सामाजिक और साहित्यिक विकास में भी परिवर्तन हुआ। ब्राह्मणों ने अपने विचारों के प्रचार के लिए और प्राचीन रुढ़ि में प्रेम करने वाले समाज का ध्यान रखते हुए अपनी प्राचीन छान्दस या वैदिक भाषा को अपनाना ही ठीक समझा। किन्तु तत्कालीन भाषा-सम्बन्धी परिवर्तनों में ब्राह्मण

भी मुक्त न रहे और उन्होंने तत्कालीन भाषा-सम्बन्धी परिवर्तनों को दृष्टि में रखते हुए प्राचीन छान्दस या वैदिक भाषा को आधार मानकर उद्दीच्य देश में प्रचलित जन-साधारण की बोलचाल की भाषा का अध्यय लिया। यह बोलचाल की भाषा अभी तक प्राचीन वैदिक भाषा या छान्दस के समान ही थी। इस लौकिक या जनमाधारण की बोलचाल की भाषा को पाणिनि जैसे वैयाकरण ने संस्कृत रूप दिया। यह तत्कालीन शिक्षित ब्राह्मण समाज की संस्कृत भाषा बन गई। यह भाषा भी तत्कालीन बोलियों, प्राणीय भाषाओं के शब्दों और वाक्यांशों (मुहावरों) आदि के प्रभाव से बचिन न रह गयी। इस भाषा को उत्तर भारत के सब ब्राह्मणों ने अपनाया। पश्चिम के ब्राह्मणों ने भी इसका स्वागत किया। यह भाषा छान्दस और ब्राह्मण ग्रंथों की ब्राह्मी भाषा के अनन्तर विकास में आई। यह उद्दीच्य प्रदेशीय साधारण बोलचाल की भाषा के ऊपर आधारित थी।

संस्कृत, शिक्षित और गिट्ट समुदाय की भाषा थी और वैदिक संस्कृति की पृष्ठ-भूमि पर खड़ी थी अतएव इसका प्रभाव चिरकाल तक बना रहा। जनमाधारण में यह आदर की दृष्टि में देखी जाती थी। धार्मिक एवं दार्शनिक ग्रंथों के अनिरिक्त धर्म-शास्त्र, नीति-शास्त्र, धर्म-शास्त्र, व्याकरण, आनुवंशिक, नाम-शास्त्र-अद्वैती ग्रंथों का भी संस्कृत में प्रणयन इस भाषा के विस्तृत प्रचार एवं शौर्य का प्रमाण है।

संस्कृत को बौद्धों और जैनो ने पहले तो उदासीनता की दृष्टि में देखा किन्तु पीछे ने वे भी इसके प्रभाव से न बच सके। बौद्धों की 'भाषा' भाषा संस्कृत में अत्यधिक प्रभावित हुई। संस्कृत साहित्य में अनेक बौद्धों और जैनो का सहयोग भी इसी दशा की ओर मनेन करता है।

यह तक कि संस्कृत धीरे-धीरे भारत में बाहर मध्य एशिया, लरा, बृहतर भाग तक भी फैल गई। चीन में प्रविष्ट होकर उमने जापान की भी प्रभावित किया।

ई० पू० छठी सताब्दी में लेकर दिया की १० वीं सताब्दी तक प्रचलित भाषाओं को विद्यमान के द्वितीय श्रेणी की प्राकृत (Secondary Prakrits) <sup>१</sup> कहा है। डा० गुनीतिबुमार शंकरों ने इस बात की भाषा को Middle Indo Aryan Speech कहा है। इस बात की मध्यराष्ट्रीय भारतीय धार्य-भाषा बात कहा जा सकता है। इस बात की भाषा को उन्होंने तीन अवस्थाओं में विभक्त किया है।

१ मध्यराष्ट्रीय भारतीय धार्य-भाषा की प्रारम्भिक अवस्था (Old or Early M. I. A.) यह बात ४०० ई० पू० में लेकर १०० ई० तक प्राकृतों की प्रारम्भिक अवस्था का था।

२ मध्यराष्ट्रीय भारतीय धार्य-भाषा की मध्यराष्ट्रीय अवस्था (Transitional or Second M. I. A.) यह बात १०० ई० में लेकर २०० ई० तक साहित्यिक प्राकृतों का बात था।

३. मध्यकालीन भारतीय आर्य-भाषा की उत्तरकालीन अवस्था ( Third or Late M. I. A. ) यह काल ५०० ई० से लेकर १००० ई० तक अपभ्रंश का काल था ।

मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषा की प्रारंभिक अवस्था में द्विवचन और आत्मनेपद का ह्रास हो गया था । विभक्तियों में पष्ठो और चतुर्थी का एक दूसरे के स्थान पर प्रयोग होने लग गया था । सर्वनाम के परप्रत्यय संज्ञा के परप्रत्ययों के लिए प्रयुक्त होने लग गये थे । क्रिया के तकारों में लुट्, लङ्, लिट्, और लृट् के रूपों का लोप हो गया था । विधिलिङ् और आशीलिङ् का प्रायः एकीकरण हो गया था । गुणो के भेद से उत्पन्न क्रियारूपों की जटिलता और व्यञ्जनान्त मज्ञारूपों की बहुलता प्रायः कम हो गई थी । स्वरो में ऐ, औ, ऋ और सृ विलुप्त हो गये थे । ह्रस्व ए और ओ का आविर्भाव हो गया था । विसर्ग का अभाव, व्यञ्जनों का ममीकरण, संयुक्त व्यञ्जनों का बहिष्कार और अनेक स्वरो का साय-साय प्रयोग होने लग गया था ।<sup>१</sup> मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषा काल की भाषाएँ भी प्राचीन भारतीय आर्यभाषा काल की भाषाओं के समान सयोगात्मक ही बनी रही ।

मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषा काल की प्रारंभिक अवस्था में पाली और अपभ्रंश के शिलालेखों की प्राकृत मिलती है । पाली में तृतीया बहुवचन में अकारान्त शब्दों का एभिः रूप, प्रथमा बहुवचन में आसः का विकल्प से प्रयोग, लङ् और लुङ् लकारों में अङ्गायम का प्रायः अभाव आदि उदाहरणों से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि पाली के विकास में संस्कृत की अपेक्षा वैदिक भाषा और प्राचीन भारतीय आर्यभाषा काल की बोलियों का अधिक प्रभाव है ।<sup>२</sup>

मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषा काल की मध्यकालीन अवस्था में जैन प्राकृतों और शौरसेनी आदि साहित्यिक प्राकृतों का प्रचार हुआ । इस काल की भाषाओं में परिवर्तन की भाषा और भी अधिक हो गई । संयुक्त व्यञ्जनों के स्थान पर व्यञ्जन समीकरण की प्रवृत्ति इस काल से पूर्व ही प्रारंभ हो गई थी । इस काल में संयुक्त व्यञ्जनों में केवल अनुनासिक और उस वर्ग का स्पर्श वर्ण, म्ह, ण्ह और ल्ह दिखाई देते हैं । दो स्वरो के बीच के स्पर्श वर्ण का प्रायः लोप इस काल की विशेषता है । (काक = काओ, कति = कहइ, पूप. = पूओ, नदी = नई इत्यादि) । विभक्तियों में चतुर्थी विभक्ति का पूर्ण रूप से लोप हो गया । पंचमी का प्रयोग बहुत कम मिलता है । इसी प्रकार क्रियारूपों की जटिलता भी बहुत कम हो गई । क्रिया और सज्ञाओं के बाद परसर्गों का प्रयोग भी इस काल से प्रारंभ होने लग गया ।

पाणिनि ने संस्कृत को व्याकरण से परिष्कृत कर उसके रूप को स्थिर कर दिया । व्याकरण के अध्ययन के विकास के साथ संस्कृत भाषा के प्रयोग और नियम

१. डा० बाबूराम सक्सेना—सामान्य भाषा विज्ञान, हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग, २००६ वि० सं०, पृ० २६१ ।

२. वही पृ० २६३ ।

स्थिर एवं निश्चित होते रहे। अतः जिनका व्याकरण के ज्ञान से निरन्तर सम्बन्ध न था उनके लिए क्रमशः अधिक कठिनता उपस्थित होती गई। व्याकरण-शिक्षित जनता की भाषा ज्यो-ज्यो एक ओर शुद्ध और परिमार्जित होती गई त्यों-त्यों दूसरी ओर व्याकरण की शिक्षा से रहित जनता के अधिकांश भाग के प्रयोग के लिए अनावश्यक होती गई। इस प्रकार शुद्ध और परिमार्जित भाषा ने अपने आपको क्रमशः सामान्य जनता की बोलचाल की भाषाओं से अलग कर लिया। यह व्याकरण सम्मत और शुद्ध भाषा एकमात्र एवं मुनिशिक्षित लोगों की संपत्ति हो गई। ज्यों-ज्यों सर्वसाधारण की बोलचाल की भाषाएँ उत्तरोत्तर अधिकाधिक प्रयोग में आती गई, इन में भेद भी क्रमशः अधिकाधिक बढ़ता गया।

इसी से मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषा काल की मध्यकालीन अवस्था में सस्कृत भाषा के अतिरिक्त अनेक जैन प्राकृत और साहित्यिक प्राकृतों का उत्तम सत्कालीन वैयकरणों और आलंकारिकों के प्रयोग में मिलता है। इनमें से मुख्य प्राकृत निम्न-लिखित हैं—

शौरसेनी, महाराष्ट्री, मागधी, अर्धमागधी और पंजाबी।

शौरसेनी—सस्कृत के नाटकों में स्त्री-भाषाओं तथा मध्य कोटि के पुरुष पात्रों द्वारा शौरसेनी का प्रयोग किया जाता था। यही भाषा साहित्यिक रूप में चिरकाल तक भारत के विस्तृत क्षेत्र में प्रयुक्त होती रही। दो स्वरों के बीच में सस्कृत के त् और द् का क्रमशः द् और ध् हो जाना इस भाषा की विशेषता है। दो स्वरों के बीच में स्थित द् और ध् वैसे ही रहते हैं। उदाहरणार्थ—

गच्छति=गच्छद्, यथा=जया, जलदः=जलदो, क्रोधः=क्रोधो इत्यादि।

महाराष्ट्री—यह काव्य की पद्यात्मक भाषा है। काव्य के पद्यों में इसी का प्रयोग होता था। हाल रचित गाथा सप्तशती और प्रवरमेन रचित सेनुवन्ध या रावण वध जैसे उत्कृष्ट कोटि के काव्य इसी भाषा में रचे गये। दो स्वरों के बीच के अल्पप्राण स्पर्श वर्ण का लोप और महाप्राण का ह हो जाना महाराष्ट्री की विशेषता है। उदाहरणार्थ गच्छति=गच्छद्, यथा=जहा, जलद=जनघो, क्रोधः=क्रौहो।

डा० मनमोहन घोष का विचार है कि महाराष्ट्री, महाराष्ट्र की भाषा नहीं अपितु शौरसेनी के विकास का उत्तरकालीन रूप है। डा० मुनीनि कुमार भी इस आधार पर इसे शौरसेनी प्राकृत और शौरसेनी अपभ्रंश के मध्य की अवस्था मानते हैं।<sup>१</sup>

मागधी—यह मगध देश की भाषा थी। नाटकों के निम्न वर्ग के पात्र इसी भाषा का प्रयोग करते थे। इसके मुख्य ये लक्षण हैं—

क—सस्कृत ऊष्म वर्णों के स्थान पर क् का प्रयोग। यथा सप्त=सत्त

ख—र के स्थान पर ल् का प्रयोग। यथा—राजा=साधा

ग—अन्य प्राकृतों में य् के स्थान पर ज् का प्रयोग होता है इसमें य् ही रहता है। प्राकृत के शब्द जिनमें ज् और ज्ञ् का प्रयोग होता है इसमें य् और

य् रूप में ही प्रयुक्त होते हैं। जैसे—यथा=मथा, जानाति=याएदि,  
अदय=अय्य,

घ—ण् के स्थान पर ब्रू का प्रयोग। यथा—पुण्य=पुन्र्।

ङ—अकारान्त सज्ञा के प्रथमा विभक्ति के एकवचन में ओ के स्थान पर  
ए का रूप। यथा देवो=देवे।

मागधी प्राकृत में साहित्य उपलब्ध नहीं होता। व्याकरण के ग्रंथों और नाटकों  
में ही इसका प्रयोग मिलता है।<sup>१</sup>

अर्ध-मागधी—शौरसेनी और मागधी प्रदेशों के बीच के कुछ भाग में दोनों  
भाषाओं का मिश्रित रूप मिलता है। इसको अर्ध-मागधी कहा गया है। जैनादि  
धार्मिक साहित्य में मुख्य रूप से इसी का प्रयोग किया गया है। इन में भी मागधी के  
समान अकारान्त सज्ञा के प्रथमा का एकवचन में एकारान्त रूप मिलता है। कही-  
कही रू के स्थान पर लू भी प्रयुक्त हुआ है। किन्तु मागधी के समान लू का प्रयोग न  
होकर लू का ही प्रयोग किया गया है।

पैशाची—गुणादय ने बृहत्कथा इसी भाषा में लिखी थी। यह ग्रंथ अब प्राप्त  
नहीं। पैशाची की मुख्य विशेषता है कि दो स्वरों के मध्य, बर्णों का तीसरा, चौथा  
(सधोप स्पर्श) यर्ण, पहला और दूसरा (अधोप स्पर्श) बर्ण हो जाता है। जैसे  
गगन=गगन, मेघो=मेघो, राजा=राजा, वारिद=वारिद इत्यादि।

मध्यकापीन भारतीय आर्य भाषाओं की उत्तरकालीन अवस्था को अपभ्रंश  
का नाम दिया गया है। इस काल की भाषा में परिवर्तन की मात्रा और भी अधिक  
बढ़ गई। व्यंजन समीकरण जो इस काल से पूर्व ही प्रारम्भ हो चुका था अब चरम  
सीमा पर पहुँच गया था। व्यंजन समीकरण से उत्पन्न द्वित्व व्यंजन के स्थान पर  
एक व्यंजन की प्रवृत्ति इन काल में प्रारम्भ हो गई, यद्यपि इसका पूर्ण विकास आगे  
चल कर आधुनिक भारतीय आर्यभाषा काल में हुआ। इस प्रवृत्ति के परिणामस्वरूप  
व्यंजनों का पूर्व स्वर दीर्घ होने लगा (यथा—सप्त=सत्त=सात, कर्म=कम्भ=काम  
आदि)। ह्रस्व स्वर के स्थान पर दीर्घ और दीर्घ के स्थान पर ह्रस्व के प्रयोग की  
प्रवृत्ति प्रचुरता से दिखाई देने लगी। प्राचीन भारतीय आर्यभाषा काल के अन्दर  
वैदिक भाषा में और तदुपरान्त संस्कृत में कुछ सीमित अवस्थाओं में ही दन्त्य व्यंजनों  
के स्थान पर भ्रूषन्त्य व्यंजनों का प्रयोग होता था। यह प्रवृत्ति अब उन नियमों के  
अतिरिक्त अन्य स्थानों में भी प्रचुरता से दिखाई देने लगी। (पत्=पड़, दुल=दोल,  
बुद=बुट्ट इत्यादि)।

इस काल में षष्ठी विभक्ति के न्य=स्स के स्थान पर और सप्तमी के स्मिन्=  
स्मि के स्थान पर ह का प्रयोग होने लगा। (यथा पुत्रस्य=पुत्तस्य=पुत्तह, तस्मिन्=  
तस्सि=तहि आदि)। सुनन्त और तिङन्त पदों में प्रत्ययाशेषों के न, ए, म के स्थान पर  
अनुस्वार का प्रयोग होने लग गया (देवेन=देवेण=देवे, धरामि=धरउ)।

प्रथमा विभक्ति के एववचन में ओ के स्थान पर उ का और सप्तमी के एववचन में ए के स्थान पर इ का व्यवहार चल पड़ा (देवो=देवु, देवे=देवि आदि) । संज्ञा रूपों और धातुओं की जटिलता और अनेकरूपता इस काल में और भी कम हो गई । प्रथमा और द्वितीया विभक्ति का रूप एक समान हो गया । पंचमी, षष्ठी और सप्तमी के बहुवचन के रूप भी समान में हो गये । (पंचमी बहु० गिरिहं, षष्ठी बहु० गिरिहं—गिरिहू, सप्तमी बहु० गिरिहं आदि) । विभक्तिरूपों की समानता के कारण शब्दों के अर्थ-ज्ञान में कठिनाता होने लगी और परिणाम-स्वरूप अनेक परमणों का प्रयोग प्रारम्भ हो गया । (मगुमहि=मन में, मदनहि=मेरा इत्यादि) । धातु रूपों में भी भिन्न-भिन्न कालों को सूचित करने वाले अनेक लकारों का प्रभाव हो गया । वर्तमान काल ( लट् ), मामान्य भविष्य ( लृट् ) और भ्राता ( लोट् ) के ही रूप अधिकता से प्रयुक्त होने लगे । भूतकाल सूचक भिन्न-भिन्न लकारों के स्थान पर क्त प्रत्यय या निष्ठा का ही प्रयोग चल पड़ा । इन प्रवृत्ति का पूर्ण विराम धातुनिक भारतीय धार्यभाषा काल की भाषाओं में दिखाई देता है, जैसा हम आगे चल कर स्पष्ट रूप से देख सकेंगे ।

‘मध्यरानान् भारतीय धार्यभाषा काल में मसृज के अनिरिक्त द्राविड और ‘आदिद्रक’ भाषाओं से भी शब्द लेने में असोच न रहा । इन भाषाओं के प्रभाव के कारण अनेक अनुरणनात्मक शब्द (यथा लडि, लट, यड, पणि पुपुयतु आदि) इन काल की भाषाओं में आ गये । मसृज-भाषा भी मध्यरानान् भारतीय धार्यभाषा काल की भाषाओं में प्रभावित हुई, जितने मनोरय,=मनोरं भट्टारक=भर्ता, यट, नागिन, पुनलिया आदि शब्द मसृज में प्रवेश पा गये ।

कन्य पारर गार्हपत्य प्रातृनों के स्मारक बने । बैसाकरणों के प्रायश्च में बच जाने के कारण इन प्रातृनों का स्मारकादिक विराम रुक गया । इनकी भी बड़ी अप्रत्या हुई जो मसृज की हुई थी । इधर तो गार्हपत्य प्रातृनों में गार्हप्य रचा जा रहा था और ऊपर गर्व माषाग्न की दोन-चान की भाषाओं व्यवहार में आगे बढ़ रही थी । गार्हपत्य प्रातृनों के दिक्कत के एक काल पर ये दोनचाल की भाषाओं और भी आगे बढ़ी और अथय के नाम से स्थान हुं । धीमे-धीरे अथय ने भी गार्हप्य के क्षेत्र में स्थान पाया और अथय में भी गार्हप्य रचा जाने लगा ।

प्रारम्भ में अथय की धात्रीयों की भाषा माना जाता था । ‘आभीरोनि’ या ‘आभीरार्शिर’ का यही अभिप्राय है कि अथय यह काल है जिसका काल में आभीरार्शिर निम्नार्थ के लोग प्रयोग करने थे । इसका यह अभिप्राय नहीं कि अथय आभीर लोगों की निही भाषा थी । या आभीरार्शिर लोग इन भाषा को अपने साथ बड़ी से लाते । वास्तव में आभीर या उनके भाषी नहीं-जहाँ गये, उन्होंने मध्यरानीय प्रातृनों को अपनाया और वहाँ निज स्वभावानुसृत स्वर या उच्चारण-मार्गों परिवर्तन कर दिये । आभीर स्वभाव के कारण इसी परिवर्तित एवं मिश्रित या स्थिति



भाषा को ही अपभ्रंश का नाम दिया गया।<sup>१</sup>

आजकल प्रत्येक प्राकृत के एक अपभ्रंश रूप की कल्पना की गई है किन्तु व्याकरण के प्राचीन ग्रंथों में इस प्रकार का विभाग नहीं दिखाई देता। हाँ, रुद्रट ने अपने काव्यालंकार में देश भेद से अपभ्रंश के अनेक भेदों की ओर निर्देश किया है।<sup>२</sup> शारदा तनय (१३ वीं शताब्दी) ने अपभ्रंश के नागरक, ग्राम्य और उपनागरक भेदों का उल्लेख किया है।<sup>३</sup> पुरुषोत्तम देव (१२ वीं शताब्दी) ने अपने प्राकृतानुशासन में अपभ्रंश के नागरक, घाचट और उपनागरक इन तीनों भेदों का उल्लेख किया है और इन तीनों में से नागरक को मुख्य माना है। माकडिय (१७ वीं शताब्दी ई० के लगभग) ने अपने प्राकृत सर्वस्व में भी नागर, आचड और उपनागर तीन भेद बताये हैं।

अतएव इन व्याकरणों के आधार पर नहीं कहा जा सकता कि इन्होंने अपभ्रंश भाषा का कोई देशगत विभाजन किया है। प्रतीत तो ऐसा होता है कि इन्होंने अपभ्रंश का विभाजन उसके सस्कार या प्रसार को दृष्टि में रख कर किया है।

भाषा-शास्त्रियों ने मध्यकालीन भारतीय आर्य-भाषा काल की मध्यकालीन अवस्था की साहित्यिक प्राकृतों का समय ५०० ई० तक और उत्तरकालीन अवस्था की अपभ्रंशों का समय ५०० ई० से १००० ई० तक माना है। किन्तु प्राकृत का साहित्य ५०० ई० के बाद भी लिखा गया मिलता है। गौडबहो का समय ७वीं-८वीं सदी माना जाता है। कौतूहल कृत लीलावती-कथा भी निस्संदेह उत्तरकाल की रचना है। प्राकृत व्याकरण के अध्ययन के फलस्वरूप दक्षिण भारत में १८वीं शताब्दी तक प्राकृत काव्यों की रचना होती रही।<sup>४</sup>

अपभ्रंश का उदयकाल ईसा की प्रथम सहस्री का लगभग मध्य माना गया है। भामह ने अपभ्रंश को भी काव्योपयोगी भाषा माना है।<sup>५</sup> किन्तु इस समय का लिखा कोई अपभ्रंश ग्रंथ उपलब्ध नहीं। कालिदास के विक्रमोर्वशीय के अपभ्रंश पद्य भी

१. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य की भूमिका, १९४८ ई०, पृ० २४-२५।

२. घट्टोऽत्र भूरिभेदो वैश्वविशेषादपभ्रंशः । २. १२

३. एता नागरक ग्राम्योपनागरकभेदतः ।

त्रिधा भवेयुरेतासा व्यवहारो विशेषतः ॥

भावप्रकाशन, गायकवाड़, ओरियंटल सिरीज, सख्या ४५, ओरियंटल इन्स्टिट्यूट, बड़ौदा सन् १९३०, पृ० ३१०।

४. डा० रामसिंह तोमर ने डा० आ. ने. उपाध्ये द्वारा संपादित रामपाणिवाद की उपाणिषद् और कसबहो नामक दो रचनाओं का निर्देश किया है। रामपाणिवाद १८ वीं शताब्दी का कवि था।

५. शब्दार्थो सहितो काव्यं गद्य पद्यं च तद् द्विधा ।

सप्तकृत प्राकृत चान्यद् अपभ्रंश इति त्रिधा ॥

विवादग्रस्त है। षा० उपाध्ये ने योगीन्दु के परमप्यासु और योगसार का समय ईसा की छठी शताब्दी के लगभग माना है किन्तु अन्य विद्वान् इस काल से सहमत नहीं। लगभग ईस्वी सन् ८०० से लेकर १३०० या १४०० तक अपभ्रंश साहित्य का विशेष प्रचार रहा था। यद्यपि भगवतीदास का मृगकलेखा चरित्र या चन्द्रलेखा वि० सं० १७०० में लिखा गया। इस प्रकार प्राकृत और अपभ्रंश में रचना कुछ काल तक समानान्तर चलती रही, उन्ही प्रकार जिस प्रकार कुछ दिनों तक हिन्दी भयवा आधुनिक देश-भाषाओं के साथ अपभ्रंश चलती रही। संभवतः यही कारण है कि छद्म ने संस्कृत और प्राकृत के साथ अपभ्रंश को भी साहित्यिक भाषा स्वीकार किया। नमि साधु अपभ्रंश को प्राकृत ही मानते हैं। लक्ष्मीधर ने अपनी पद्मापा चन्दिका में अपभ्रंश को प्राकृत ही स्वीकार किया है।<sup>१</sup>

द्वितीय श्रेणी की प्राकृत भाषाओं से भिन्न-भिन्न प्रादेशिक अपभ्रंशों का जन्म माना जाता है। ये अपभ्रंश सन् ८०० ईस्वी से लेकर १५वीं शताब्दी तक स्वतंत्र रूप से या पूर्वकाल में संस्कृत और उत्तरकाल में आरम्भिक हिन्दी के साथ या राजस्थानी पिंगल के साथ मिलकर प्रयोग में आती रही।

संस्कृत और प्राकृत व्याकरणों के समान हेमचन्द्र, त्रिविक्रम ( १४०० ई० के लगभग ), लक्ष्मीधर ( १५वीं शताब्दी ई० का उत्तरार्ध ), मार्कण्डेय ( १७वीं शताब्दी ई० के लगभग ) आदि व्याकरणों ने अपभ्रंश को भी व्याकरण के नियमों से बाँधने का प्रयत्न किया। फलतः अपभ्रंश की वृद्धि भी अवरुद्ध हो गई। कालान्तर में अपभ्रंश से ही भिन्न-भिन्न वर्तमान-भारतीय-प्रान्तीय-साहित्यों का विकास हुआ।

१. पट्टविषा सा प्राकृती च शौरसेनी च मागधी ।

पैशाची धूर्तिका पैशाच्यपभ्रंश इति श्रमात् ॥

## तीसरा अध्याय अपभ्रंश और हिन्दी

भारतीय आर्य भाषाओं के विकास में मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषा काल के अनन्तर वर्तमान काल की देश-भाषाओं का काल आता है। डा० सुनीति कुमार ने इसको New Indo Aryan Period कहा है।<sup>१</sup> इस काल को आधुनिक आर्य-भारतीय आर्यभाषा काल कह सकते हैं।<sup>२</sup> इस काल में भारत की वर्तमान प्रान्तीय भाषाओं की गणना की गई है।

वर्तमान प्रान्तीय आर्यभाषाओं का विकास अपभ्रंश से हुआ। शौरसेनी अपभ्रंश से ब्रजभाषा, खड़ी बोली, राजस्थानी, पंजाबी, गुजराती और पहाड़ी भाषाओं का सम्बन्ध है। इनमें से गुजराती और राजस्थानी का सम्बन्ध विशेषतया शौरसेनी के मागध अपभ्रंश रूप से माना जाता है। मागध अपभ्रंश से भोजपुरी, उड़िया, बंगाली, आसामी, मैथिली, मगही का विकास हुआ और अर्ध-भागधी से पूर्वी हिन्दी—प्रवधी आदि का। महाराष्ट्री से मराठी का सम्बन्ध जोड़ा जाता था<sup>३</sup> किन्तु आजकल विद्वान् इसमें सन्देह करने लगे हैं और इन दोनों में परस्पर सम्बन्ध नहीं मानते।<sup>४</sup> सिन्धी का प्राच्य अपभ्रंश से सम्बन्ध कहा गया है। पंजाबी, शौरसेनी अपभ्रंश से प्रभावित समझी जाती है।

इन भिन्न-भिन्न भाषाओं का विकास, तत्कालीन अपभ्रंश के साहित्यिक रूप धारण कर लेने पर, तत्कालीन प्रचलित सर्वसाधारण की बोलियों से हुआ। इन का आरम्भ काल १००० ईस्वी माना गया है। इस काल के बाद १३ वीं १४ वीं शताब्दी तक अपभ्रंश के ग्रंथों की रचना होती रही। इन प्रान्तीय भाषाओं के विकास

१. डा० सुनीति कुमार खंटाजी—इंडो आर्यन एंड हिन्दी, पृष्ठ ६७
२. डा० धीरेन्द्र वर्मा—हिन्दी भाषा का इतिहास, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, प्रयाग, १९४०, भूमिका, पृष्ठ ४८
३. स्टेन कोनो—महाराष्ट्री एण्ड मराठी, इण्डियन एडिक्वेरो जिल्ड ३२, १९०३, पृ० १८०—१९२
४. यही, जिल्ड ३०, १९०१, पृ० ५५३ और जर्नल आफ दि डिपार्टमेंट आफ लैटर्स, कलकत्ता, जिल्ड २३, १९३३।

के पूर्वकाल में ये सब भिन्न-भिन्न अपभ्रंशों से प्रभावित हुई दिखाई देती हैं। उत्तरकाल का अपभ्रंश साहित्य भी इन प्रान्तीय भाषाओं से प्रभावित होता रहा। इस प्रकार प्रान्तीय भाषाओं के प्रारम्भिक रूप में और अपभ्रंश काल के उत्तर रूप में दोनों के साहित्य चिरकाल तक समानान्तर रूप से चलते रहे।

आधुनिक भारतीय आर्यभाषा काल में आकर भाषाएँ संयोगात्मक से वियोगात्मक या विद्वेषात्मक हो गई थी। इस काल की सभी भाषाएँ अपभ्रंश से प्रभावित हैं। इन अध्याय में हिन्दी को दृष्टि में रख कर उनका अपभ्रंश से मेल निर्दिष्ट किया गया है।

हिन्दी में ध्वनियाँ प्रायः वही हैं जो मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषा काल में मिलती थीं। स्वरों में ऋ का प्रयोग संस्कृत के तत्सम शब्दों में मिलता है किन्तु इसका उच्चारण रि होता है। ऐ और औ का उच्चारण संस्कृत के समान अइ, अउ न हो कर अए, (ऐसा) अओ, (औरत) रूप में परिवर्तित हो गया है। अग्रंभी के प्रभाव से फुटबॉल कॉलिज आदि शब्दों में व्यवहृत अँ ध्वनि हिन्दी के पढ़े लिखे लोगों में प्रचलित हो गई है। व्यंजनों में ख और प में भेद नहीं रहा। प का उच्चारण भी प्रायः फ़ के समान ही होता है। संयुक्ताक्षर ज का उच्चारण ग्यँ, दभँ, ग्य, ज्यँ आदि रूपों में स्थान भेद से भिन्न-भिन्न प्रकार से किया जाता। व्यंजनों में ढ और ढ नहीं ध्वनियाँ हैं। इसी प्रकार अरबी और फ़ारसी के प्रभाव से क् ख् ग् ख् ग् आदि ध्वनियों का भी विकास हुआ। इन का प्रयोग अरब, और फ़ारसी के तत्सम शब्दों में होता है किन्तु रुढ़िवादी इनका उच्चारण देशी ध्वनियों के समान क् ख् ग् फ़ ख् ही करते हैं। (यथा कागज के स्थान पर कागज)।

अपभ्रंश में शब्दों के बीच में व्यंजनों के लोप हो जाने से स्वरों की बहुलता स्पष्ट दृष्टिगोचर होने लग गई थी। इन स्वरों की बहुलता से स्वरों के संयोग से उत्पन्न संयुक्त ध्वनियाँ भी उस भाषा में उत्पन्न हो गई थी। इसी के परिणामस्वरूप स्वरों का लोप भी होने लग गया था, जिसके अनेक उदाहरण मिलते हैं। आदि स्वर लोप के उदाहरण अपि=पि या वि, अरभ्य=अरभ्य=रभ्य आदि शब्दों में दिखाई देते हैं। हिन्दी में इनके उदाहरण भीतर=अभ्यतर, भी=अपि, र=अर आदि शब्दों में दिखाई देते हैं।

आदि स्वर लोप के अतिरिक्त मध्यस्वर लोप और अन्य स्वर लोप भी हिन्दी के शब्दों में दिखाई देता है। चलना, कमरा आदि शब्दों का उच्चारण चलना, कमरा रूप से और चल, पर, केवल आदि शब्दों का उच्चारण चलू परू, केवलू रूप से किया जाता है। यद्यपि लिखने में यह परिवर्तन नहीं दिखाया जाता।<sup>१</sup>

मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषा काल में व्यंजन-समीकरण अपनी चरम-सीमा पर पहुँच गया था। अनुस्वारस्थान-वर्ती वर्ग का पञ्चम अक्षर ही अधिरतुर संयुक्ताक्षर रूप में दिखाई देता है (पद्म, चञ्चल इत्यादि)। हिन्दी में बहुधा वर्ग

का पंचम अक्षर प्रयुक्त न होकर केवल अनुस्वार का ही प्रयोग होता है (यया पंक, चक्षत, दंत आदि) ।

व्यंजन समीकरण के चरम सीमा पर पहुँच जाने के परिणाम-स्वरूप द्वित्व व्यंजन के स्थान पर एक व्यंजन की प्रवृत्ति अपभ्रंश काल के उत्तर भाग में ही प्रारम्भ हो गई थी । दो व्यंजनों के स्थान पर एक व्यंजन होने से पूर्व स्वर अधिकतर दीर्घ किया गया ।

लोसरन्ति = निस्सरन्ति प० च० ५१. २

तामु = तस्स = तस्म; नीसास = निस्सास प० सि० च० १. १३

दीह = दिग्ध = दीर्घ इत्यादि ।

इस प्रवृत्ति का पूर्णरूपेण विकास आधुनिक काल की भारतीय भाषाभाषाओं में दिखाई देता है । पंजाबी भाषा में इस प्रवृत्ति का अभाव है ।

संस्कृत		पंजाबी		हिन्दी
अद्य	=	अज्ज	=	धाज
कर्म	=	कम्म	=	काय
हस्त	=	हरय	=	हाय

इत्यादि

संयुक्त वर्णों में से एक को ही रख कर भी पूर्ववर्ती स्वर को लघु बनाये रखने की प्रवृत्ति भी अपभ्रंश में दिखाई देती है ।<sup>१</sup> यक्कइ, विपमत्यण के साथ-साथ यक्कइ, विपमत्यण भी प्रयुक्त किये गये । इसी प्रकार उन्मुक्क = उम्मुक्क = उमुक्क, उच्छ्वास = उसास आदि शब्दरूप भी अपभ्रंश प्रभो में मिलते हैं । हिन्दी में इसी प्रवृत्ति के परिणाम-स्वरूप उच्छाह = उच्छाह = उत्साह, भगतवच्छल = भगतवच्छल = भक्तवत्सल, समुन = समुद् = समुद्र आदि शब्द प्रचलित हो गये । डा० सुनीतिकुमार चैटजी इस प्रकार के शब्द-रूपों के प्रचलन में पंजाबी भाषा की प्रवृत्ति का अभाव मानते हैं । पंजाबी में व्यंजन समीकरण तो मिलता है किन्तु संयुक्त वर्णों में से एक को ही रख कर पूर्ववर्ती स्वर को दीर्घ करने की प्रवृत्ति का अभाव है । पंजाबी की इस प्रवृत्ति ने हिन्दी के अनेक शब्दों को प्रभावित किया है ।<sup>२</sup> हिन्दी में सत्य = सच्च = सच, कस्य = कल्ल = कल आदि शब्द इसी प्रवृत्ति के कारण सच और कल न बन पाये ।

अपभ्रंश भाषा में स्वार्थ में अ, इ, अस, इल्ल, उल्ल आदि प्रत्ययों का प्रयोग अनेक शब्दों में मिलता है । इस प्रकार के प्रत्ययों का प्रयोग कदाचित् छन्द के अनुरोध से किया जाता होगा । 'अलवृत्त' शब्द का अपभ्रंश रूप 'अलवियु' होगा किन्तु स्वार्थ सूचन अ प्रत्यय लगने पर 'अलवियउ' । इसी प्रकार 'सुत' के स्थान पर अपभ्रंश में गुत्तु और गुतउ दोनों रूप मिलते हैं ।

गुत्तु ए गुत्तु सुतउ महि मठल । प० च० ७६. ३

इसी प्रकार के गयउ, चलयउ आदि प्रयोग परवर्ती प्रजभाषा की कविता में

१. चैटजी — इंडो आर्जन एण्ड हिन्दी पृ० ११४

प्रचुरता से पाये जाते हैं। जायसी के सदेसड़ा और कवीर के जियरा आदि शब्दों में भी स्वार्थ-सूचक इ प्रत्यय का रूप ही दृष्टिगत होता है।

अपभ्रंश में ह्रस्व और दीर्घ स्वर के व्यत्यय के नियम का हेमचन्द्र ने निर्देश किया है। इसके अनेक उदाहरण अपभ्रंश शब्दों में मिलते हैं। जैसे—

सरस्वती=सरसइ, माला=माल, ज्वाला=जाल, हुम=हुमा, भारिप्र=भारिभा आदि।

छन्द-भूति के लिये इस प्रकार स्वर व्यत्यास प्रायः करना पड़ता था।

‘तुहु पडिउसि ए पडिउ पुरदइ’ प० ब० ७६३

एक ही चरण में पडिउ और पडिऊ ( पठितः ) दो रूपों का प्रयोग किया गया है।

इस प्रकार का स्वर व्यत्यास शब्द के अन्त में और चरण के अन्त में किया जाना था। हिन्दी कविता में भी इस प्रकार के उदाहरण मिलते हैं। कवित और मर्वाया जैसे छन्दों में प्रायः अनेक शब्दों में ए और ओ को ह्रस्व रूप में पढ़ना पड़ता है। इसी प्रकार तुलसी, जायसी आदि कवियों के काव्य में चरण के अन्त में हाया, फूला, नहाइ, विरोधू, हारू आदि ऐसे शब्द मिलते हैं जिन में छन्द के अनुरोध से ह्रस्व स्वर के स्थान पर दीर्घ स्वर का प्रयोग किया गया है।

अपभ्रंश में यह स्वरव्यत्यास चरण के बीच शब्द के मध्य में भी कहीं-कहीं मिल जाता है। जैसे गमीर=गहिर, प्रसाधन=पासाहण, पूरिय आदि। डा० हजारों प्रसाद द्विवेदी का विचार है कि ‘सम्भवतः इस प्रथा का पुराना अवरोध संस्कृत के ‘पद्मावती’ जैसे शब्दों में सोजा जा सकता है जिन के सौम पर ‘कनकावती’ ‘मुग्धावती’ जैसे शब्द हिन्दी में चल पड़े।’

अपभ्रंश में प्राकृत परम्परा के प्रभाव से शब्द रूपों में तीनों लिंग चले आ रहे थे। हेमचन्द्र ने अपने प्राकृत व्याकरण में नपुंसक लिंग में शब्दों के रूप का विधान किया है। हिन्दी में नपुंसक लिंग का विधान नहीं है। हिन्दी, पंजाबी, राजस्थानी तथा सिंधी में दो लिंग ही होते हैं। बंगाली, घामामी, बिहारो तथा उडिया में, समस्त-समीपवर्ती तिब्बत और बर्मा प्रदेशों की अनार्य भाषाओं के या कोल भाषाओं के प्रभाव के कारण, लिंगभेद बहुत निखल हो गया है।<sup>१</sup> गुजराती, मराठी, निहली तथा पश्चिमोत्तर हिमालय की कुछ बोलियों में नपुंसक लिंग के कुछ चिह्न अब भी मिलते हैं।<sup>२</sup>

अपभ्रंश में शिरोरुण और सज्ञा का लिंग साम्य बना था रहा था। जैसे—

‘रागणु दहमुहु बीस हलु’ प० ब० १-१०।

‘रोवइ भवरा इव रायजणलि’ प० ब० ६६.१३।

१. हिन्दी साहित्य का आदिकाल, बिहार-राष्ट्रभाषा-परिषद्, पटना, सा० १९५२ ई०, पृष्ठ ४४।

२. डा० श्रीरेन्द्र वर्मा—हिन्दी भाषा का इतिहास, पृ० २५१।

३. डा० दाबुराम शक्सेना—सामान्य भाषा विज्ञान, पृ० २६६।

‘एणं घरगिरि वासिणि जक्खपत्ति’ म० पु० २०.६ ।

हिन्दी में प्राचीन परम्परावादी ही विशेषण और सज्ञा में लिंग साम्य का प्रयोग करते हैं ( जैसे सुन्दरी बालिका ), किन्तु अन्य लोग इस प्रकार का प्रयोग नहीं करते ।

प्राचीन भारतीय आर्य भाषा काल में सज्ञा की आठ विभक्तियाँ हुआ करती थी और इस सज्ञा के २४ रूप हुआ करते थे, जिनमें से कुछ समान होते थे । मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषा काल में विभक्तियों की संख्या घट गई और उनके रूपों में समानता और भी बढ़ गई । आधुनिक भारतीय आर्यभाषा काल में हिन्दी में सज्ञा के केवल तीन रूप ही रहे ( यथा घोड़ा, घोड़े, घोड़ो ) और कहीं-कहीं दो ही ( जैसे विद्वान्, विद्वानो आदि ) । दोष रूपों के अर्थ ज्ञान के लिए पर-मर्गों का प्रयोग प्रचुरता से चल पड़ा ।

क्रिया रूपों की जटिलता और सकारों की विविध-रूपता अपभ्रंश में ही कम हो गई थी । हिन्दी में आते-जाते मुख्यतया चार सकार रह गये—सामान्य लट् ( वर्तमान काल ), सामान्य भूत, सामान्य लृट् ( अविष्य काल ) और लोट् । इनमें से सामान्य भूत के लिए क्त प्रत्यय—भूतकालिक कृदन्त—का प्रयोग ही अधिकता से हिन्दी में दिखाई देता है और सामान्य लट् के लिए घटुप्रत्ययरूप के साथ ‘होना’ क्रिया का प्रयोग होता है । क्रिया के सूक्ष्म भेदों का अर्थ बोध कराने के लिए संयुक्त क्रियाओं का प्रयोग हिन्दी में पाया जाता है ।

संस्कृत में क्रिया-रूपों में घातु के साथ कृ, भू और अस् घातु का अनुप्रयोग, परोक्षभूत—लिट् सकार—में कुछ बड़ी-बड़ी घातुओं के साथ होता था । इन में से कृ का अनुप्रयोग अपेक्षाकृत अधिक हुआ । छादस भाषा में कृ घातु का अनुप्रयोग अन्य स्थलों पर भी होता था । यह अनुप्रयोग का सिद्धान्त अपभ्रंश में भी चला । जैसे—

कवलु किउ—सा लिया । जम० अ० २.३७ ५

हल्लोहलि हयउ—विधुम्भ हुआ । कर० अ० ७ १० ६

मुपु करंतु—मुख देना हुआ । कर० अ० ४.७ ३

इत्यादि अनेक प्रयोग अपभ्रंश में मिलते हैं । अपभ्रंश के बाद हिन्दी में भी यही परम्परा अधिनता से दिखाई देती है ( चोरी करना, स्नान करना आदि ) ।

घटुरूप—वर्तमान बालिक कृदन्त—के साथ इस कृ के अनुप्रयोग के कारण हिन्दी में क्रिया रूपों में भी लिंग भेद चला । घुट घातु रूपों में यह लिंग-भेद नहीं दिखाई देता । वर्तमानकालिक कृदन्त रूपों में लिंग-भेद संस्कृत और प्राकृत में ही वर्तमान था अतएव यह हिन्दी में भी उसी रूप में दिखाई देता है ( जैसे संस्कृत में गच्छन्-गच्छन्ती, हिन्दी में जाना है, जानी है इत्यादि ) ।

अपभ्रंश और हिन्दी की पद-योजना में मुख्य भेद यह है कि अपभ्रंश में संस्कृत और प्राकृत के तदन्तर रूपों का प्रयोग प्रभावशाली मिलता है । हिन्दी में प्राकृत के तदन्तर शब्दों के स्थान पर संस्कृत के तत्सम शब्दों का ही प्रचुरता से प्रयोग पाया जाता है । हिन्दी में यह प्रवृत्ति चाहे मुसलमानों के धार्मिक आक्रमण की प्रतिक्रिया के

रूप में आई चाहे किसी और कारण से किन्तु यह प्रवृत्ति स्पष्ट है और अपभ्रंश के तद्भव शब्दों के स्थान पर तत्सम शब्दों के प्रयोग से अपभ्रंश भाषा के उद्धरणों को स्पष्टतया हिन्दी में परिवर्तित किया जा सकता है। उदाहरण के लिए—

सो शिव संकर बिणु सो, सो रद्वि सो बुद्ध ।

सो जिए ईसर बंभु सो, सो अणंतु सो सिद्ध ॥

योगसार १०५

इस दोहे का हिन्दी रूप होगा—

सो शिव शंकर बिणु सो, सो रद्वि सो बुद्ध ।

सो जिन ईश्वर ब्रह्म सो, सो अणंत सो सिद्ध ॥<sup>१</sup>

अनेक अपभ्रंश पद्य, जो अपभ्रंश पद्यों में मिलते हैं, परवर्ती हिन्दी ग्रंथों में भी कुछ परिवर्तित रूप में पाये जाने हैं। इन में दोनों भाषाओं की मध्यवर्ती शृंखला का रूप देखा जा सकता है। उदाहरण के लिए कुछ पद्य नीचे दिये जाते हैं—

बायसु उड्डावन्तिअए पिउ दिठठ सहसति ।

अद्धा बलया महिहि गय अद्धा कुट्ट तडिति ॥

हेमचन्द्र प्राकृत व्याकरण, ८.४.३५२

इसी पद्य का उत्तरकाल में राजपूताने में निम्नलिखित रूप हो गया—

काग उड्डावण जावती पिय दोढो सहसति ।

आपो धूडी काग गल आपो दूढ तडिति ॥

इसी प्रकार हेमचन्द्र के प्राकृत व्याकरण (८.४.३६५) में एक दोहा इस प्रकार

है—

पुत्तें जाए कवण गुण अवगुण कवण भूएण ।

जा बप्पी की भुहडी अम्पिअइ अवरेण ॥

इसका परिवर्तित रूप निम्नलिखित प्रकार में दिखाई देता है—

बेटा जाया कवण गुण अवगुण कवण भियेण ।

जो ऊर्मा घर आपली गंजीअ अवरेण ॥<sup>२</sup>

इसी प्रकार हेमचन्द्र के प्राकृत व्याकरण (८.४.४३६) में एक दोहा निम्न-  
लिखित रूप में उद्धृत मिलता है—

बाह-विद्योडवि जाहि मुंह, हउं सेवई की दोमु ।

रिअय-टिउ जइ नोसरहि, जाणउं भुंज सरोमु ॥

अर्थात् हे भुंज ! तुम बाह छुटाकर जा रहे हो, मैं तुम्हें क्या दोष दू ? हे भुंज ! मैं तुम्हें तब कुछ गमभूंगी जब हृदय स्थित तुम निजल सरो ।

१. इस प्रकार के अन्य उद्धरणों के लिए देखिए राहुल साह्यायन, हिरो काव्यपारा, प्रयाग ।

२. अन्तर शर्मा गुलेरी—प्राचीन हिन्दी, नागरी प्रचारिणी सभा काशी, संवत् २००५, पृष्ठ १५-१६ में उद्धृत ।



इसी का आगे चल कर सूरदास के यहाँ निम्नलिखित रूप हो गया—

बांह छुड़ये जात हो नियल जानि के मोहि ।

हिरवे ते जब जाहुये सयस जाँनुयो तोहि ॥

इस पद से प्रतीत होता है कि हिन्दी के प्रसिद्ध कवि सूरदास तक अपभ्रंश की चेतना बनी थी । इसी प्रकार के अन्य पद भी खोजने से हिन्दी साहित्य में उपलब्ध हो सकेंगे इसमें कोई सन्देह नहीं ।

पं० केशव प्रसाद मिश्र ने अपभ्रंश भाषा के साथ पूर्वी हिन्दी का सम्बन्ध दिखाते हुए हेमचन्द्र द्वारा उद्धृत अनेक दोहों को पूर्वी हिन्दी में परिणत करके दिखाया है ।<sup>१</sup>

सम्ता भोग जु परिहरइ तसु कस्तहो बलि कीसु ।

तसु बइबेलवि मुण्डिअउं जसु खलिहइउं सीसु ॥

हेम० प.४.३८९

इसका हिन्दी रूप होगा—

भाद्यत भोग जे छोड़य तेह कस्ताक बलि जावै ।

तेकर देवय (से) मूँइल जेकर खलिह सीस ॥

अपभ्रंश भाषा के शब्दों और हिन्दी के शब्दों में समानता की सूचना अपभ्रंश ग्रंथों में प्राप्त अनेक शब्दों से मिलती है । ऐसे शब्दों का निर्वेश आगे अपभ्रंश ग्रंथों के प्रकरण में कर दिया गया है ।

१. केशव प्रसाद मिश्र—डा० बीय धान अपभ्रंश, इंडियन एटिस्वेरी, भाग २१, सन् १९३० ई०, पृ० १ ।

## चौथा अध्याय अपभ्रंश-साहित्य की पृष्ठभूमि

अपभ्रंश-साहित्य के निर्माण में जैनियों और बौद्धों का विशेष योग है अतः उस में धार्मिक साहित्य की ही प्रचुरता है। साहित्य के रचयिताओं का धार्मिक दृष्टिकोण होने के कारण इस साहित्य की पृष्ठभूमि में धार्मिक विचारधारा अधिक स्पष्ट दिखाई देती है। यद्यपि इस साहित्य में राजनीतिक चेतना का प्रभाव ही है तथापि अपभ्रंशकालीन इस परिस्थिति का विवरण अपभ्रंश-साहित्य के अध्ययन में सहायक ही होगा अतः एक पहिले इसी का संक्षेप में विवेचन किया गया है।

### राजनीतिक अवस्था

गुप्त साम्राज्य के छिन्न-भिन्न हो जाने पर ईसा की छठी शताब्दी में मगध पर गुप्तों का ही राज्य था और मध्यदेश में मौखरियों का आधिपत्य स्थापित हो गया था। इसी शताब्दी में पंजाब, गुजरात—काठियावाड़—तक गुर्जर जाति का भी बोल बाला हो गया था। पंजाब में गुजरात और गुजरावाला प्रान्त, दक्षिण मारवाड़ में भिन्नमाल और भरुच में गुर्जरना (गुजरात) इन के गढ़ थे। ये ही तीन बड़ी शक्तियाँ उत्तर भारत में प्रबल थी। मौखरियों के प्रताप से अब कन्नौज की प्रायः वही स्थिति थी जो इससे पूर्व काल में पटना की थी।

सातवीं शताब्दी के आरम्भ में घानेसर (कुशुव) में प्रभाकर वर्धन ने उत्तराखण्ड की ओर अपनी शक्ति बढ़ाई। इस शताब्दी में उसका पुत्र हर्ष ही एक ऐसा बलवान् राजा था जिमने उत्तर भारत की बिखरी राजकीय सत्ता को ममाले रखा। इसने चीन में भी अपने दूत भेजे और चीन के दूत भी कन्नौज आये। हर्षवर्धन के समान पुलकेशी द्वितीय भी दक्षिण में शक्तिशाली राजा था। इस के दरबार में ईरान के राजा खुसरो ने अपने दूत भेजे।

आठवीं शताब्दी में भारत को एक नई शक्ति का सामना करना पड़ा। बात यह है कि छठी शताब्दी में हूणों का परास्त कर भारत कुछ शांत तक निश्चित हो गया था किन्तु ७१० ई० में अरबों की सिन्ध विजय से भारत फिर खेम्बना हुआ। अरबों ने सिन्ध से आगे बढ़ने का भी यत्न किया किन्तु उन्हें सफलता न मिली। आठवीं शताब्दी के मध्य तक उनके भिन्नमाल राज्य और मुराष्ट्र पर हमले होने रहे।

अरबों के भारत में प्रवेश करने से हिन्दु और अरब संस्कृतियों का मेल हुआ। भारत से अनेक हिन्दु विद्वान् बगदाद गये और अनेक अरब विद्वार्थी पढ़ने के लिए भारत आये। संस्कृत के दर्शन, वैद्यक, ज्योतिष, इतिहास, काव्य आदि के अनेक ग्रंथों का अरबी में अनुवाद हुआ। भारत से गणित आदि का ज्ञान अरब लोग ही योक्ष में ले गये। पञ्चतन्त्र आदि की कहानियाँ भी उन्हीं के द्वारा विदेशों में पहुँची।<sup>१</sup>

नवीं शताब्दी में कन्नौज पर प्रतिहारों का आधिपत्य हुआ। कारण यह था कि हर्ष के साम्राज्य के छिन्न-भिन्न होने पर उत्तर भारत अनेक राज्यखंडों में विभक्त हो गया था। इनमें से पूर्व में बिहार-बंगाल के पाल, पश्चिम में गुजरात-मालवा के प्रतिहार और दक्षिण में मान्यखेट के राष्ट्रकूट मुख्य थे। ये तीनों कन्नौज को हस्तगत करना चाहते थे किन्तु नवीं शताब्दी में भोज और उसके वंशजों ने कन्नौज पर आधिपत्य प्राप्त किया। इनके शासन में कन्नौज भारत के सबसे प्रतापी राजाओं की राजधानी बन गया। इन सब शक्तियों और राष्ट्रों में से प्रतिहार और राष्ट्रकूट ही भौगोलिक स्थिति के कारण भारत में बाह्य आक्रमण को रोकने में समर्थ थे। इनके आधीन अनेक छोटे-छोटे राजा थे। उनमें प्रायः परस्पर युद्ध भी होते रहते थे।

दसवीं शताब्दी में छोटे-छोटे राज्य प्रायः में लड़ते रहे, इससे उनमें क्षत्रियचित्त की शक्ति और पराक्रम की भावना सदैव प्रदीप्त रही। राज्य को उन्नत रखने की प्रवृत्ति भी इससे बनी रही। कभी-कभी एक राज्य दूसरे को पराजित करने के लिए विदेशियों की सहायता भी ले लेते थे। अपने देश या प्रान्त की भावना अधिक उत्पन्न थी किन्तु इन राज्यों में सच्ची राष्ट्रियता की लगन न थी। अब भी राजा ईश्वर का प्रतिनिधि माना जाता था अतः राजा के प्रति आदर-भाव था। राष्ट्र की भावना जाग्रत न हो पाई थी।

ग्यारहवीं शताब्दी के आरम्भ में महमूद गजनवी का आक्रमण हुआ। मालवा का राजा भोज भारत में पर्याप्त प्रसिद्ध है। वेदि का राजा कर्ण भी ११ वीं शताब्दी के आरम्भ में बहुत प्रतापी राजा था। इस काल में प्रतिहार शक्ति बहुत कुछ क्षीण हो गई थी और उसके क्षीण होने पर उसके आधीन रहने वाले चन्देल (कालिंजर), कलचुरी (त्रिपुरी) तथा चौहान (साबर, अजमेर) स्वतन्त्र होने लगे। ये सब स्वतन्त्र तो हो गये किन्तु किसी में बाह्य आक्रमण को रोकने की शक्ति न थी।

इसी शताब्दी में उत्तर भारत में पालों, गहड़वारों, चालुक्यों, चंदेलों और चौहानों के प्रतिष्ठित गुर्जर-सोनली और मानवा के परमार भी अपने स्वतन्त्र राज्य स्थापित कर गये। ११वीं-१२वीं शताब्दी में उत्तरी भारत की शक्ति और भी अधिक छिन्न-भिन्न हो गई थी। उपरिलिखित सात राज्यों के शासक चक्रवर्ती-रूप प्राप्त करने की चेष्टा में लगे रहते थे। चक्रवर्ती राजा दूसरे राजाओं के ऊपर शासन नहीं करना चाहता था, न

१. जयचन्द्र विद्यालकार—इतिहास-प्रवेश, सरस्वती प्रकाशन मंदिर, इलाहाबाद, सन् १९४१, पृष्ठ १७५

उनके राज्य को हस्तगत करना चाहता था। वह केवल यही चाहता था कि अन्य राजा उसके चक्रवर्तित्व को स्वीकार कर लें। इसी कारण इन भिन्न-भिन्न राज्यों में परस्पर प्रतिस्पर्धा और संघर्ष चलता रहता था। किन्तु इनमें से कोई भी किसी एक बड़ी शक्ति के आधीन रह कर काम करने के लिए तैयार न था। इन में से अनेक राज्य इतने विस्तृत थे कि यदि वे सहज ही संगठित हो पाते तो भारतीय स्वतन्त्रता को बनाये रख सकते थे किन्तु तो भी अन्त में तुर्कों और पठानों के आगे झुक गये।

बारहवीं शताब्दी में अजमेर के चौहानों में से धीसलदेव और पृथ्वीराज ने तुर्कों को दबाने का प्रयत्न कर भारत की प्रतिष्ठा को स्थिर रखने का साहस किया।

तेरहवीं शताब्दी से हिन्दुओं की राजशक्ति पूर्ण रूप से अस्त-व्यस्त एवं छिन्न-भिन्न हो गई थी। यदि इस काल में भारतीय राजाओं में राजनीतिक जागरूकता रहती—वे सब अपने आप को एक राष्ट्र और एक ही आर्य धर्म के सदस्य समझते तो वे मिल कर विदेशी प्रभाव और आक्रमण का मुकाबला कर सकते। इस काल की भारतीय सम्यता भी पहले सी मजबूत और संप्राप्त न रही जो शकों और हूणों की तरह तुर्कों को भी अपने ही रंग में रंग लेती। क्योंकि इस समय में जाति-पाति के संकीर्ण क्षेत्र में हिन्दू जाति भली भाँति विभक्त हो गई थी। खान-पान में भी मनीषा आगई थी। चित्त की उदारता और आतुत्व का व्यापक दृष्टिकोण जाता रहा।

### धार्मिक अवस्था

उपर्युक्त विवेचन से इतना अवगत हो गया कि इस अपभ्रंश काल में बौद्ध, जैन और ब्राह्मण धर्म के साथ ही इस्लाम धर्म का भी प्रचार हो गया। फलतः उक्त धर्मावलम्बियों की भाँति इस धर्म के भी कवियों ने अपभ्रंश में रचना की। अतएव इन सभी धर्मों की स्थिति का सामान्य परिचय यहां अनावश्यक न होगा।

होते-होते बौद्धधर्म हर्षवर्धन के समय में ही यहां तक अवगत हो गया था कि उस काल के चीनी यात्री ह्वेनत्साङ् ने सिन्धु प्रान्त के बौद्धों के विषय में स्पष्टतया कहा कि वहाँ के भिक्षु-भिक्षुनी निठल्ले, कर्तव्य-विमुख और पतित हो गये थे। पहिले बौद्धधर्म हीनयान और महायान, इन दो विभागों में विभक्त हुआ था। कालान्तर में महायान भी अनेक उपयानों में विभक्त हुआ। महायान के धूम्यवाद और विज्ञानवाद जनता को अधिक प्रभावित न कर सके। इसमें महामुलवाद के समिश्रण से बज्रयान का आविर्भाव हुआ। जिसमें भिन्न-भिन्न प्रवृत्ति वाले लोगो के लिये भिन्न-भिन्न साधन थे—योग, देवपूजा, मन्त्र, सिद्धि, विषय-भोग इत्यदि। बज्रयान में से ही सहजयान का भी आविर्भाव हुआ। इस ने बज्रयान के विभिन्न प्रतीकों की दूसरे रूप में व्याख्या की। महामुद्रा, मंत्र साधनादि बाह्य साधनाओं की अपेक्षा योगिक और मानसिक शक्तियों के विकास पर बल दिया। यद्यपि बज्रयान और सहजयान दोनों का लक्ष्य एक ही था—‘महामुख’ या पूर्ण आनन्द की प्राप्ति तथापि दोनों के दृष्टिकोण में भेद था।

सहजयान का लक्ष्य था कि सहज मानव की जो प्रावश्यकताएँ हैं, उन्हें

अनुसार समाज में भी अनेक परिवर्तन हो गये। समाज की एकता भी इसी कारण नष्ट हो गई। इन सब भिन्न-भिन्न मतों और विचारधाराओं में एक ही समानता थी—सब में एकान्तसाधना की प्रधानता थी। इस विचारधारा ने भारतीय समाज को, जो कि विचार-भेद से पहले ही शिथिल और निर्बल हो गया था और भी निर्बल कर दिया।

प्राचीन वैदिक-धर्म में धीरे-धीरे परिवर्तन होता रहा। परमात्मा के भिन्न-भिन्न नामों को देवता मानकर उनकी पृथक्-पृथक् उपासना आरम्भ हो गई थी। ईश्वर की भिन्न-भिन्न शक्तियों और देवताओं की पत्नियों की भी पूजा होने लगी। ब्राह्मी, माहेश्वरी, कौमारी, वैष्णवी, बाराही, नारसिंही और ऐंद्री—इन सात शक्तियों को मातृका का नाम दिया गया है। काली, कराली, चामुंडा और खड्गी नामक भयंकर और रूद्र शक्तियों की भी कल्पना की गई। अन्नद-भैरवी, त्रिपुर-मुन्दरी और ललिता आदि विषयविलास-परक शक्तियों की भी कल्पना की गई। इनके उपासक शाक्त, शिव और त्रिपुर-मुन्दरी के योग से ही ससार की उत्पत्ति मानते थे।<sup>१</sup>

क्रमशः वैदिक ज्ञान के मंद पड़ जाने पर पुराणों का प्रचार हुआ। पौराणिक संस्कारों का प्रचलन चल पड़ा। पौराणिक देवताओं की पूजा बढ़ गई। यज्ञ कम हो गये—श्राद्ध-तर्पण बढ़ गया। मंदिरों और मठों का निर्माण बढ़ता गया। श्रुतों, प्रायश्चित्तों का विधान स्मृतियों में होने लगा।

बौद्ध और जैन, वैदिकधर्म के प्रधान भग ईश्वर और वेद को न मानते थे। जनता की भावना इन दोनों पर से उठने लगी। कुमारिल भट्ट ने ७ वीं शताब्दी के अन्त में पुनः वैदिकधर्म की प्रतिष्ठा बढ़ाने का प्रयत्न किया। यज्ञों का समर्थन और बौद्धों के वैराग्य-न्यास का विरोध किया।

शंकराचार्य ने आठवीं शताब्दी में बौद्धों और जैनों के नास्तिकवाद को दूर करने का प्रयत्न किया किन्तु अपना आधार ज्ञान काट और अहिंसा को रखा। संन्यास मार्ग को भी प्रधानता दी। उनका सिद्धान्त जनता को अधिक आकृष्ट कर सका।

ब्राह्मण, बौद्ध और जैन इनकी अवान्तर शाखाएँ भी हो गई थीं। इन में यद्यपि कभी-कभी मर्प भी हो जाते थे तथापि धार्मिक असहिष्णुता का भाव नहीं था। ब्राह्मण-धर्म की विभिन्न शाखाओं में परस्पर भिन्नता होते हुए भी उनमें एकता थी। पंचामृतन पूजा इसी एकता का परिणाम था। प्रत्येक व्यक्ति अपनी इच्छानुसार किसी देवता की पूजा कर सकता था। सभी देवता ईश्वर की भिन्न-भिन्न शक्तियों के प्रतिनिधि थे। कन्नौज के प्रतिहार राजाओं में यदि एक वैष्णव था, तो दूसरा परम शैव, तीसरा भगवती का उपासक, चौथा परम आदित्य भक्त।<sup>२</sup> जैनाचार्यों ने माता-पिता के विभिन्न धर्मावलम्बी होने पर भी उनके आदर-सत्कार का स्पष्ट उपदेश दिया है।

तेरहवीं शताब्दी से पूर्व देवी-देवताओं की मूर्तियाँ प्रायः भिन्न-भिन्न भावों के

१. गौरीशंकर हीराचंद ओझा—मध्यकालीन भारतीय संस्कृति, हिन्दुस्तानी एरेडमी प्रमाण, सन् १९२८, पृ० २७।

२. यही पृ० ३७।

मूर्त प्रतीक के रूप में प्रतिष्ठित थी। इस के पश्चात् साधारण जनता में यह मूर्ति-पूजा निरी जड़-पूजा के रूप में रह गई। मुसलमानों की धर्मान्धता ज्यों-ज्यों मूर्तियों को तोड़ने में अग्रसर हुई त्यों-त्यों मूर्तियों की रक्षा की भावना भी जड़ पकड़ती गई और आते-आते प्रायः इस शक्ति के अन्त में लोग मूर्ति को ही सब कुछ समझने लगे। पूजा में आठम्वर आ गया। अनेक प्रकार के कुत्सित मार्ग धर्म-मार्ग के नाम से चल पड़े। कर्मकाण्ड का जजाल खड़ा हो गया जिससे धर्म का आन्तरिक रूप लुप्त हो गया और केवल बाह्य-रूप ही प्रधान माना जाने लगा। पौराणिक धर्म के इस भ्रमहीन क्रियाकलाप का अनुष्ठान सबके लिए संभव न था। इस प्रवृत्ति के विरुद्ध देश में एक लहर चली जिसके प्रवर्तक मुख्यतः सन्त लोग थे। इन्होंने धर्म के इस क्रिया-कलाप-परक बाह्य-रूप की अपेक्षा भक्ति-भाव-परक आन्तरिक-रूप पर जोर दिया। इस्लाम के सूफी सम्प्रदाय ने भी यही किया। इन सन्तों ने भक्ति के लिए जात-पात की सकीर्णता को दूर कर धर्म का मार्ग प्रशस्त किया।

आठवीं शती के आरम्भ में ही अरबों के भारत प्रवेश से भारत और बगदाद में संपर्क स्थापित हो गया था। बगदाद के खलीफाओं के समय अनेक भारतीय विद्वान् बगदाद बुलाये गये और वहाँ जाकर उन्होंने भारतीय दर्शन, वैद्यक, गणित और ज्योतिष के अनेक ग्रंथों के अरबी अनुवाद में सहयोग दिया।

यद्यपि १० वीं शताब्दी के आरम्भ में ही अरब भारत में प्रविष्ट हो गये थे तथापि १० वीं शताब्दी तक वे सिन्ध और गुल्तान में आगे न बढ़ पाये थे। किन्तु ११ वीं शताब्दी के आरम्भ में ही लाहौर में भी मुस्लिम राज्य स्थापित हो गया। सूफियों का हिन्दी साहित्य पर प्रभाव मुस्लिम संस्कृति के भारत में प्रवेश होने से ही पड़ा। १२ वीं शताब्दी के अंत में दिल्ली और कन्नौज भी इस्लाम भेदे के नीचे चले गये। मुस्लिम शासकों के आक्रमणों और मदिरों की लूटने का जो परिणाम हुआ उसका प्रभाव हिन्दू संतों पर भी पड़ा। इस्लाम की प्रतिष्ठा हो जाने पर भी अनेक हिन्दू और मुस्लिम संत ऐसे थे जिन्होंने दोनों के भेद-भाव को मिटाने का प्रयत्न किया। इन्होंने परलोकवाद और मानव की सहज-सहृदयता के आधार पर दोनों को, भेदभाव दूर करने का उपदेश दिया।

### सामाजिक अवस्था

इस काल में प्रत्येक वर्ग अनेक जातियों और उपजातियों में विभक्त हो गया था। यह भेदभाव धीरे-धीरे निरन्तर बढ़ता ही गया। परिणामस्वरूप समस्त जाति इतनी शिथिल हो गई कि वह मुसलमान आक्रान्ताओं का सामना सफलता के साथ न कर सकी।

मुख्यतया प्रत्येक वर्ग स्मृति-प्रतिपादिन धर्म का ही अनुष्ठान करता था किन्तु बाह्य रूप अपने पुरोहित-कर्म के अतिरिक्त अन्य वर्गों के पेशे की भी स्वीकार करता था और धार्मिक भी अपने कर्तव्य के साथ-साथ शास्त्र-चिन्तन में लीन था। अनेक राजपूत शासक अपने बलपराक्रम के अतिरिक्त अपनी विद्या और पाण्डित्य में भी प्रसिद्ध हुए।

सहजरूप से पूरा होने दिया जाय। मठों के अप्राकृतिक जीवन से उत्पन्न अनेक बुराईयों को दूर कर मानव को सहज-स्वाभाविक जीवन पर लाने की कामना से संभवतः सहजयान का जन्म हुआ किन्तु शीघ्र ही यह सब काम सहज-स्वाभाविक रूप में न हो कर अस्वाभाविक रूप में होने लगा। इस सहजमार्ग ने शीघ्र ही पाखंड मार्ग का आश्रय लिया। यही सहजयान तन्त्र-मन्त्र, भूत-प्रेत, देवी-देवता, जादू-टोना, ध्यान-धारणा, सम्बन्धी हजारों मिथ्या विश्वासों और ढोंगों के प्राबल्य का कारण बना। अवर्नाति की ओर बढ़ते हुए बौद्धधर्म के लिए लोगों को आकृष्ट करने के लिए इसके अतिरिक्त और साधन भी क्या था ?

आठवीं शताब्दी में बंगाल में पाल राज्य ही बौद्धधर्म का अन्तिम धारणदाता रहा। यहाँ आकर और यहाँ से नेपाल और तिब्बत में जाकर बौद्धधर्म का सम्बन्ध संज्ञावाद से और भी अधिक बढ़ गया। चिरकाल तक बंगाल, मगध और उड़ीसा में अनेक बौद्धविहार मारण, मोहन, बशीकरण, उन्चाटन आदि विद्याओं से और नाना प्रकार के रहस्यपूर्ण तांत्रिक ध्रुष्टानों से जन समुदाय पर अपना प्रभाव डालने का प्रयत्न करते रहे। किन्तु बौद्धधर्म का प्रभाव चिरकाल तक न रह सका। नालन्दा एक विक्रमशिला के घबस के साथ ही प्रायः वह भी घबस्त हो गया और उसके पाँच छः पीढ़ियों के बाद भारत में नाममात्र को ही शेष रह गया।

जैनधर्म का उदय यद्यपि उन्हीं परिस्थितियों में हुआ था जिनमें बौद्धधर्म का तथापि उसमें समय की मात्रा अधिक थी और फलतः कभी उसका पतन भी उतना नहीं हुआ जितना बौद्धधर्म का। इस काल के राष्ट्रकूट और गुर्जर-सोलंकी राजाओं में से कुछ का जैनधर्म पर बहुत अनुराग था, किन्तु इन राजाओं पर जैनधर्म की अहिंसा का अधिक प्रभाव न पड़ा था। जैन गृहस्थी ही नहीं जैन भुनि भी तलवार की महिमा गाते हुए पाये जाते हैं। बौद्धों की तरह इनमें भी प्रारम्भ में जाति-पाँति का भगडा न था किन्तु पीछे से वे भी इसके शिकार हो गये। जैनधर्म में व्यापारी वर्ग भी अधिकता से मिलता है। किन्तु अनेक व्यापार करने वाली जातियों ने, जिन्होंने जैनधर्म को स्वीकार किया, इस धर्म के अहिंसा सिद्धान्त को खूब निभाया। इनमें से अनेक जातियों ने, जो पहले क्षत्रिय जातियाँ थी, किसी समय दासों और यवनो के दाँत लट्टे किये थे। अब लक्ष्मी की धारणा में जाकर उन्होंने अपने क्षत्रियोचित पराक्रम को खो दिया।

जैनो ने अपभ्रंश साहित्य की रचना में और उसकी सुरक्षा में सबसे अधिक सहयोग दिया। जैनो ने केवल संस्कृत में ही नहीं लिखा, प्राकृत में भी उनके अनेक ग्रन्थ उपलब्ध होने हैं। जैनियों में व्यापारी-वर्ग भी था, जिनके लिए पंडितों की भाषा का ज्ञान न सरल था न सम्भव। उनके लिए अनेक ग्रन्थ देशभाषा में—अपभ्रंश में—लिखे गये। जनाचार्यों ने अपने दार्शनिक सिद्धान्तों की व्याख्या के लिए अनेक ग्रन्थ लिखे। किन्तु दार्शनिक ग्रंथों के अतिरिक्त जैन सम्प्रदाय के बाहर बाव्य, नाटक, ज्योतिष, आयुर्वेद, व्याकरण, गोप, अलंकार, गणित और राजनीति आदि विषयों पर भी इन भाषाओं में लिखा। बौद्धों की अपेक्षा वे इस क्षेत्र में अधिक उदार हैं। संस्कृत,

प्राकृत के अतिरिक्त अपभ्रंश, गुजराती, हिन्दी, राजस्थानी, तेलगु, तामिल और विशेष रूप से कन्नड़ी साहित्य में भी उनका योग अत्यधिक है।<sup>१</sup>

साहित्य की दृष्टि से जैनो ने साहित्य के सभी अंगों पर लेसनी उठाई। महाकाव्य, खण्डकाव्य, मुक्तक, नाटक, चम्पू, गद्यकाव्य, कथाकोश आदि सभी अंगों पर जैनाचार्यों ने रचनाएँ की। काव्य-नाटकों के अतिरिक्त उन्होंने हिन्दू और बौद्ध आचार्यों की भाँति विशाल स्तोत्र-साहित्य की भी रचना की। नीति-ग्रंथों की भी जैन साहित्य में कमी नहीं। जैनाचार्यों ने अपनी भिन्न-भिन्न रचनाओं के लिए हिन्दुओं की रामायण, महाभारत और पुराणों की कथाओं को भी लिया, किन्तु जैन-साहित्य में इनका रूप परिवर्तित हो गया है।

जैन-धर्म भी धीरे-धीरे दो दालाओं में विभक्त हो गया था। दक्षिण में दिगम्बर और गुजरात-राजपूताना में श्वेताम्बर सम्प्रदाय वाली का प्राधान्य था। इस काल से पूर्व दक्षिण में जैनियों ने अनेक हिन्दू राजाओं को प्रभावित कर उनका आश्रय प्राप्त कर लिया था। तमिल—चेर, पांड्य और चोल—राजाओं ने जैन गुरुओं को दान दिया, उनके लिए मंदिर और मठ बनवाये। जैनाचार्य अपने पाण्डित्य से अनेक राजाओं के कृपापात्र बने और उनसे अनेक ग्राम दान रूप में पाये। दक्षिण में शैव-धर्म के प्रबल होने से जैन-धर्म को धक्का लगा। शैव-धर्म ही जैन-धर्म के दक्षिण से उखाड़ने का प्रधान कारण है।

गुजरात और राजपूताना में, जहाँ राजपूत-शत्रिय अपनी तलवार और दस्त्र-विद्या के लिए प्रसिद्ध थे, जैन-धर्म का प्रचार होना आश्चर्य ही है। हिंसा और अहिंसा की लहर भारत में क्रम-क्रम से आती-जाती रही। इस काल में फिर अहिंसा की लहर खोर से आई, जिससे सारा भारत प्रभावित हो गया। गुजरात, मालवा और राजपूताना में इसी लहर के प्रभाव से जैन-धर्म फिर चमक पड़ा और इसमें जैनाचार्य हेमचन्द्र जैसे अनेक आचार्यों का भी बहुत कुछ हाथ रहा।

यद्यपि जैन-धर्म उत्तर भारत के अन्य देशों में और बंगाल में न फैल सका, तथापि अनेक जैन व्यापारी इन प्रदेशों में भी फैले और अहिंसा का प्रचार वैष्णव-धर्म के साथ सिन्धु नदी के लेकर ब्रह्मपुत्र तक हो गया। अहिंसा के साथ पशु-हिंसा और मांस-भक्षण भी रक गये। वैष्णव-धर्म में जैनियों के समान तप और त्याग की वह बढोरता न थी, अतएव जन सामान्य ने इसे दीप्रता और सरलता से अपना लिया।

इस प्रकार ११ वीं-१२ वीं शताब्दी में पश्चिम-भारत में जैन-धर्म, दक्षिण में शैव-धर्म, पूर्व में और उत्तर में वैष्णव-धर्म विशेष रूप से फैला हुआ था। वैष्णव और शैव भी अनेक मतों में बंट गये थे। उन सबके अपने-अपने धार्मिक सिद्धान्त, विचार और धारणाएँ बन गई थी। इन्हीं से उत्पन्न भिन्न-भिन्न दार्शनिक विचारधाराओं में विद्वान् उत्पन्न गये। परम्पर भेद-भावना बढ गई। भिन्न-भिन्न देवी-देवताओं की पूजा के लिए भिन्न-भिन्न प्रकार के प्राण्य एवं तन्त्र-ग्रंथों की उत्पत्ति हो गई। विचार-भेद के



अनुसार समाज में भी अनेक परिवर्तन हो गये। समाज की एकता भी इसी कारण नष्ट हो गई। इन सब भिन्न-भिन्न मतों और विचारधाराओं में एक ही समानता थी—सब में एकान्तसाधना की प्रधानता थी। इस विचारधारा ने भारतीय समाज को, जो कि विचार-भेद से पहले ही शिथिल और निर्वल हो गया था और भी निर्वल कर दिया।

प्राचीन वैदिक-धर्म में धीरे-धीरे परिवर्तन होता रहा। परमात्मा के भिन्न-भिन्न नामों को देवता मानकर उनकी पृथक्-पृथक् उपासना आरम्भ हो गई थी। ईश्वर की भिन्न-भिन्न शक्तियों और देवताओं की पत्नियों की भी पूजा होने लगी। ब्राह्मी, माहेश्वरी, कौमारी, वैष्णवी, चारुही, नारसिंही और ऐंद्री—इन सात शक्तियों को मातृका का नाम दिया गया है। काली, कराली, चामुंडा और खड्गी नामक भयंकर और खड्ग शक्तियों की भी कल्पना की गई। आनन्द-भैरवी, त्रिपुर-सुन्दरी और ललिता आदि विषयविश्रास-परक शक्तियों की भी कल्पना की गई। इनके उपासक शाक्त, शिव और त्रिपुर-सुन्दरी के योग से ही सत्सार की उत्पत्ति मानते थे।<sup>१</sup>

क्रमशः वैदिक ज्ञान के मद पड़ जाने पर पुराणों का प्रचार हुआ। पौराणिक संस्कारों का प्रचलन चल पड़ा। पौराणिक देवताओं की पूजा बढ़ गई। यज्ञ कम हो गये—याद-सर्पण बढ़ गया। मंदिरों और मठों का निर्माण बढ़ता गया। व्रतों, प्रायश्चित्तों का विधान स्मृतियों में होने लगा।

बौद्ध और जैन, वैदिकधर्म के प्रधान भग ईश्वर और वेद को न मानते थे। जनता की आस्था इन दोनों पर से उठने लगी। कुमारिल भट्ट ने ७ वीं शताब्दी के अन्त में पुनः वैदिकधर्म की प्रतिष्ठा बढ़ाने का प्रयत्न किया। यज्ञों का समर्थन और बौद्धों के वैराग्य-संन्यास का विरोध किया।

शकराचार्य ने आठवीं शताब्दी में बौद्धों और जैनों के नास्तिकवाद को दूर करने का प्रयत्न किया किन्तु अपना आधार ज्ञान काष्ठ और अहिंसा को रखा। संन्यास मार्ग को भी प्रधानता दी। उनका सिद्धान्त जनता को अधिक आकृष्ट कर सका।

ब्राह्मण, बौद्ध और जैन इनकी अवान्तर शाखाएँ भी हो गई थी। इन में यद्यपि कभी-कभी सघर्ष भी हो जाते थे तथापि धार्मिक असहिष्णुता का भाव नहीं था। ब्राह्मण-धर्म की विभिन्न शाखाओं में परस्पर भिन्नता होते हुए भी उनमें एकता थी। पंचायतन पूजा इसी एकता का परिणाम था। प्रत्येक व्यक्ति अपनी इच्छानुसार किसी देवता की पूजा कर सकता था। सभी देवता ईश्वर की भिन्न-भिन्न शक्तियों के प्रतिनिधि थे। कन्नौज के प्रतिहार राजाओं में यदि एक वैष्णव था, तो दूसरा परम शैव, तीसरा भगवती का उपासक, चौथा परम आदित्य भक्त।<sup>२</sup> जैनाचार्यों ने माता-पिता के विभिन्न धर्मावलम्बी होने पर भी उनके आदर-सत्कार आ स्पष्ट उपदेश दिया है।

तेरहवीं शताब्दी से पूर्व देवी-देवताओं की भूतिया प्रायः भिन्न-भिन्न भावों के

१. गौरीशंकर होराचंद ओझा—मध्यकालीन भारतीय संस्कृति, हिन्दुस्तानी एकेडमी प्रयाग, सन् १९२८, पृ० २७।

२. वही पृ० ३७।

मूर्ति प्रतीक के रूप में प्रतिष्ठित थी। इस के पश्चात् साधारण जनता में यह मूर्ति-पूजा निरी जड़-पूजा के रूप में रह गई। मुसलमानों की धर्मान्धता ज्यों-ज्यों मूर्तियों को तोड़ने में अग्रसर हुई त्यों-त्यों मूर्तियों की रक्षा की भावना भी जड़ पकड़ती गई और आते-आते प्रायः इस शक्ती के अन्त में लोग मूर्ति को ही सब कुछ समझने लगे। पूजा में आहम्बर आ गया। अनेक प्रकार के कुलित मार्ग धर्म-मार्ग के नाम से चल पड़े। कर्मकाण्ड का जंजाल खड़ा हो गया जिसमें धर्म का आन्तरिक रूप लुप्त हो गया और केवल बाह्य-रूप ही प्रधान माना जाने लगा। पौराणिक धर्म के इस अर्थहीन क्रियाकलाप का अनुष्ठान सबके लिए मंजूर न था। इस प्रवृत्ति के विरुद्ध देश में एक लहर चली जिसके प्रवर्तक मुख्यतः सन्त लोग थे। इन्होंने धर्म के इस क्रिया-कलाप-परक बाह्य-रूप की अपेक्षा भक्ति-भाव-परक आन्तरिक-रूप पर जोर दिया। इस्लाम के सूफी सम्प्रदाय ने भी यही किया। इन सन्तों ने भक्ति के लिए जात-पात की संकीर्णता को दूर कर धर्म का मार्ग प्रगस्त किया।

आठवीं शती के आरम्भ में ही अरबों के भारत प्रवेश से भारत और बगदाद में संपर्क स्थापित हो गया था। बगदाद के खलीफ़ाओं के समय अनेक भारतीय विद्वान् बगदाद बुलाये गये और वहाँ जाकर उन्होंने भारतीय दर्शन, वैद्यक, गणित और ज्योतिष के अनेक ग्रन्थों के अरबी अनुवाद में सहयोग दिया।

यद्यपि ८ वीं शताब्दी के आरम्भ में ही अरब भारत में प्रविष्ट हो गये थे तथापि १० वीं शताब्दी तक वे सिन्ध और गुल्लान में आगे न बढ़ पाये थे। किन्तु ११ वीं शताब्दी के आरम्भ में ही लाहौर में भी मुस्लिम राज्य स्थापित हो गया। सूफियों का हिन्दी साहित्य पर प्रभाव मुस्लिम संस्कृति के भारत में प्रवेश होने से ही पड़ा। १२ वीं शताब्दी के अन्त में दिल्ली और कन्नौज भी इस्लाम झूठे के नीचे चले गये। मुस्लिम शासकों के आक्रमणों और मदिरों को खूटने का जो परिणाम हुआ उसका प्रभाव हिन्दू सत्ता पर भी पड़ा। इस्लाम की प्रतिष्ठा हो जाने पर भी अनेक हिन्दू और मुस्लिम संत ऐसे थे जिन्होंने दोनों के भेद-भाव को मिटाने का प्रयत्न किया। इन्होंने परलोकवाद और मानव की सहज-सहृदयता के आधार पर दोनों को, भेदभाव दूर करने का उपदेश दिया।

### सामाजिक अवस्था

इस काल में प्रत्येक वर्ष अनेक जानियों और उपजातियों में विभक्त हो गया था। यह भेदभाव धीरे-धीरे निरन्तर बढ़ता ही गया। परिणामस्वरूप समस्त जाति इतनी शिथिल हो गई कि वह भुगलमान आक्रान्ताओं का सामना सफलता के साथ न कर सकी।

मुख्यतया प्रत्येक वर्ण स्मृति-प्रतिपादित धर्म का ही अनुष्ठान करता था किन्तु बाह्य रूप से पुरोहित-कर्म के अतिरिक्त अन्य वर्णों के पेशे को भी स्वीकार करता था और क्षत्रिय भी अपने कर्तव्य के साथ-साथ शास्त्र-चिन्तन में लीन था। अनेक राजपूत शासक अपने बलपराक्रम के अतिरिक्त अपनी विद्या और पाण्डित्य में भी प्रसिद्ध हुए।

इस काल में अनेक राजाओं ने शास्त्र-विद्या और शास्त्र-विद्या दोनों में समान रूप से प्रतिभा प्रदर्शित कर अपना नाम अमर कर दिया। भोज पंडितों के आश्रयदाता ही न थे स्वयं भी विद्वान् और पंडित थे। भलकारशास्त्र पर उनका सरस्वती-कंठाभरण, योग पर राजमार्तण्ड और ज्योतिष पर राजमुगाक करण ग्रंथ प्रसिद्ध ही हैं। भोज के समान बोविन्दचन्द्र, बल्लालसेन, लदमण्येन, विग्रहराज चतुर्थ, राजेन्द्र चोल आदि अनेक राजा अपने पाण्डित्य के लिए प्रसिद्ध हुए।

कृपि-कर्म प्रारम्भ में वैश्यों का ही कार्य था, किन्तु अनेक वैश्य बौद्ध और जैन-धर्म के प्रभाव के कारण इस कर्म को हिरागुप्त और पापमय समझ कर छोड़ बैठे थे। यह कर्म भी शूद्रों को करना पड़ा। किन्तु ६वीं-१०वीं शताब्दी में कृपि-कर्म का विधान ब्राह्मणों और क्षत्रियों के लिए भी होने लग गया था।<sup>१</sup>

किन्तु खान-पान, छुआ-छून, अन्तर-जातीय विवाह आदि की प्रथाओं में धीरे-धीरे कट्टरता आने लगी और भेदभाव बढ़ता गया। बाल-विवाह, विसेपकर कन्याओं का बाल्यावस्था में विवाह भी प्रारम्भ हो गया।<sup>२</sup> इस काल में राजाओं और धनाढ्यों में बहुपत्नीविवाह की प्रथा प्रचलित थी जैसा कि अनेक अपभ्रंश ग्रंथों से सिद्ध होता है।

इस प्रकार १४वीं-१५वीं शताब्दी तक राजनीतिक-जीवन के साथ-साथ भारतीयों का सामाजिक जीवन भी जीर्ण-शीर्ण हो गया था। यद्यपि समाज का ढाँचा इस प्रकार स्थिर हो गया था तथापि उसमें बाह्य प्रभाव से आश्रान्त न होकर अपनी सत्ता बनाये रखने की क्षमता अब भी आधिक रूप में बनी रही। हिन्दू-समाज आज्ञान्ताओं के हस्ता-वलेप से बराबर टक्कर लेता रहा। समाज ने हठता से विदेशियों की सम्प्रदाय और संस्कृति का सामना किया।

### साहित्यिक अवस्था

गुप्त-युग में ज्ञान, कला और साहित्य अतीव उन्नत थे। दर्शन, गणित, ज्योतिष, काव्य-साहित्य सभी अंगों में भारतीयों ने गुप्त-युग में जो उन्नति की उसका क्रम एक-दो शताब्दी बाद तक चलता रहा। नासन्दा और विक्रमशिला के विहार प्रसिद्ध ज्ञान के केन्द्र थे। कन्नौज भी वैदिक और पौराणिक शिक्षा का केन्द्र था। धीरे-धीरे ज्ञान-सरिता का प्रवाह कुछ मन्द हो गया। भलकारों के आधिक्य से काव्यों में वह स्वाभाविकता और वह ओज न रहा। भाव्यों और टीका-टिप्पणियों के आधिक्य से मौलिकता का अभाव सा हो गया।

११वीं-१२वीं शताब्दी में काश्मीर और काशी ही नहीं बंगाल में नदिया, दक्षिण भारत में तमोर और महाराष्ट्र में कल्याण भी विद्या के केन्द्रों के लिए प्रसिद्ध हो गये थे। कन्नौज और उज्जैन भी पूर्ववत् विद्या-केन्द्र बने रहे। भलकार-शास्त्र, दर्शन, धर्मशास्त्र, न्याय, व्याकरण, ज्योतिष, वैद्यक और संगीत आदि विषय ज्ञान के क्षेत्र थे।

१. सी. बी. वैद्य—हिस्ट्री आफ़ मिडिल हिन्दू इण्डिया, भाग २, ओरियंटल बुक सप्लाइंग एजेंसी पुना, सन् १९२४, पृ० १८३.

२. यही पृष्ठ १८६.

इस प्रकार गुप्त-युग की तरह इस काल में भी भारतीयों के मस्तिष्क ने काव्यप्रकाश, सिद्धान्तशिरोमणि, नैषधचरित, गीत गोविन्द, राजतरंगिणी जैसे अनेक ग्रंथ प्रदान किये। इन्हें देखकर हम सरलता से कह सकते हैं कि भारतीय प्रतिभा इस काल में भी अकृण्टित रही।

भाषा की दृष्टि से यद्यपि संस्कृत अब उतनी प्रचलित न रही किन्तु तो भी जन-साधारण में उसका गौरव और मान वैसे ही बना रहा। चिरकाल तक संस्कृत भाषा में ग्रंथों का प्रणयन **॥** वात का साक्षी है **॥** ब्राह्मणों ने ही संस्कृत का आश्रय लिया हो ऐसी बात नहीं, जैनानायों ने भी अपने सिद्धान्तों के प्रचार और अपने तीर्थंकरों की स्तुति के लिए संस्कृत का ही आश्रय लिया। संस्कृत के अनिर्विक्त प्राकृतों का व्यवहार भी इस काल में होता था और साथ ही अपभ्रंश में भी ग्रंथ रचनायें हो रही थीं।

बंगाल में **॥** सिद्धों ने अपभ्रंश में रचनायें की **॥** पाल वंशी बौद्ध थे, उन्होंने लोकभाषा को प्रोत्साहित किया। स्वयंभू और पुष्पदन्त जैसे अपभ्रंश भाषा के कवन्त-कर्त्ता कवियों ने भी राष्ट्रभूट राजाओं के आश्रय में अपभ्रंश साहित्य को समृद्ध किया। भुंज और भोज प्राकृत के साथ-साथ अपभ्रंश के भी प्रेमी थे। अपभ्रंश के इन कवियों ने संस्कृत कवियों का अध्ययन किया था। बाण की श्लेष-शैली पुष्पदन्त में स्पष्ट दिखाई देती है। स्वयंभू ने सत्कुन के पुराने कवियों के प्रति कृतज्ञता प्रकट की है। किन्तु इन अपभ्रंश कवियों को तत्कालीन राजवर्ग का वैसे प्रोत्साहन न मिल सका। राजा लोग अभी तक संस्कृत और प्राकृत की ओर ही अधिक आकृष्ट थे।

१४ वीं शताब्दी में भी मानुदत्त जैसे प्रसिद्ध आसंकारिक हुए। इन्हीं का कविता गीत गौरीपति प्रसिद्ध है। इसके बाद भी नलाम्युदय, कातंवीर्यविजय आदि संस्कृत काव्य १६ वीं-१७ वीं शताब्दी तक लिखे जाते रहे। अपभ्रंश काव्यों की परम्परा भी १७ वीं शताब्दी तक चलती रही। इन काव्यों में भाषा की दृष्टि से वह प्रौढ़ता नहीं।

१४ वीं-१५ वीं शताब्दी का साहित्य प्रादेशिक-भाषाओं के काव्यों से प्रभावित होने लग गया था। इस समय प्रादेशिक-भाषायें भी साहित्य के क्षेत्र में पदार्पण कर चुकी थीं।

## पांचवां अध्याय

# अपभ्रंश-साहित्य का संक्षिप्त परिचय

अपभ्रंश भाषा का समय भाषा विज्ञान के आचार्यों ने ५०० ई० से १००० ई० तक बताया है किन्तु इसका साहित्य हमें लगभग ८ वीं सदी से मिलना प्रारम्भ होता है। प्राप्त अपभ्रंश साहित्य में स्वयंभू सबसे पूर्व हमारे सामने आते हैं। अपभ्रंश-साहित्य का समृद्ध युग ९ वीं से ११ वीं सताब्दी तक है। इसी काल में पुष्पदन्त, धवल, घनपाल, नयनन्दी, कलकामर, धाहिल इत्यादि अनेक प्रतिभाशाली कवि हुए हैं। इनमें से यदि पुष्पदन्त को अपभ्रंश-साहित्य का सर्वश्रेष्ठ कवि कहा जाय तो कोई अत्युक्ति न होगी। पुष्पदन्त की प्रतिभा का मूल्य इसी बात से आका जा सकता है कि इनको अपने महापुराण में एक ही विषय—स्वप्न दर्शन—को चौबीस बार अंकित करना पड़ा। प्रत्येक तीर्थंकर की माता जन्म संबंधी स्वप्न में अनेक पदार्थ देखती है, इसका वर्णन प्रत्येक तीर्थंकर के चरित वर्णन के साथ आवश्यक था। इसी से पुष्पदन्त को स्वप्न का चौबीस बार वर्णन करना पड़ा किन्तु फिर भी एक-आध स्थल को छोड़कर सर्वत्र नवीन छन्दों और नवीन पदावलिओं की योजना मिलती है और कहीं पिष्ट पेयन नहीं प्रतीत होता। पुष्पदन्त के बाद के कवियों ने इनका आदरपूर्वक स्मरण किया है।

जैनो द्वारा लिखे गये महापुराण, पुराण, चरित आदि ग्रंथों में, बौद्ध सिद्धों द्वारा लिखे गये स्वतन्त्र पदो, गीतों और दोहों में, कुमार पालप्रतिबोध, विक्रमोर्वशीय, प्रबन्ध विन्तामणि आदि संस्कृत एवं प्राकृत ग्रंथों में जहाँ तहाँ कुछ स्फुट पद्यों में और वैयाकरणों द्वारा अपने व्याकरण ग्रंथों में उदाहरणों के रूप में दिये गये अनेक फुटकर पदों के रूप में हमें अपभ्रंश साहित्य उपलब्ध होता है। इसके अतिरिक्त विद्यापति की 'कीर्तिमता' और अब्दुलरहमान के 'संदेशरासक' आदि

१. महापुराण के निम्नलिखित स्थलों की तुलना कीजिये—

३५,	३८-१२,	४१-४,	४२-४,	४३-५,
४४-४,	४६-३,	४७-७,	४८-६,	४९-६,
५३-५,	५५-५,	५८-५,	५९-३,	६३-२,
६४-४,	६५-३,	६७-४,	६७-५,	६८-४,
८०-६,	८७-१२,	९४-१४,	९६-८,	

काव्य ग्रंथों में अपभ्रंश साहित्य उपलब्ध है। संस्कृत और प्राकृत में लिखे गये अनेक शिलालेख उपलब्ध होते हैं किन्तु अपभ्रंश में लिखा हुआ कोई शिलालेख अभी तक प्रकाश में नहीं आ सका। बम्बई के संग्रहालय (अजायबघर) में धारा से प्राप्त एक अपभ्रंश शिलालेख विद्यमान है।<sup>१</sup> इसी प्रकार अपभ्रंश के एक शिलालेख की ओर आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने अपनी हिन्दी साहित्य की भूमिका में निर्देश किया है।<sup>२</sup>

अपभ्रंश-साहित्य की सुरक्षा का श्रेय वस्तुतः जैन भंडारों को है। इन्हीं भंडारों में से प्राप्त अपभ्रंश-साहित्य का अधिकांश भाग प्रकाश में आ सका है और भविष्य में भी अनेक बहुमूल्य ग्रंथों के प्रकाश में आने की संभावना है। अपभ्रंश-साहित्य की पर्याप्त सामग्री इन भंडारों में छिपी पड़ी है। किसी ग्रंथ की हस्तलिखित प्रति करवाकर किसी भंडार में थावकों के काम के लिए रखवा देना, जैनियों में परोपकार और धर्म का कार्य समझा जाता था। यही कारण है कि अनेक भंडारों में इस प्रकार के हस्तलिखित ग्रंथ मिलते हैं।

जिस प्रकार जैनाचार्यों ने संस्कृत वाङ्मय में अनेक काव्य लिखे—अनेक पुराण ग्रंथों का प्रणयन किया—पार्श्वाम्बुदय, त्रिसंधान काव्य, दान्ति नाथ चरित्रादि कलात्मक काव्य साहित्य का सृजन किया—चन्द्रदूत, सिद्ध दूतादि अनेक दूतकाव्य और उपमिति भव प्रपंच कथा आदि रूपक काव्यों का निर्माण किया—इसी प्रकार इन्होंने अपभ्रंश में भी इस प्रकार के ग्रंथों का प्रणयन कर अपभ्रंश-साहित्य को समृद्ध किया।

जैनियों के अपभ्रंश को अपनाने का कारण यह था कि जैनाचार्यों ने अधिकांश ग्रंथ प्रायः थावकों के अनुरोध से ही लिखे। ये थावक सत्कालीन बोलचाल की भाषा से अधिक परिचित होते थे अतः जैनाचार्यों द्वारा और भट्टाचार्यों द्वारा भावकगण के अनुरोध पर जो साहित्य लिखा गया वह सत्कालीन प्रचलित अपभ्रंश में ही लिखा गया। इन कवियों ने ग्रंथ के आरम्भ में अपने आश्रयदाता थावकों का भी स्पष्ट परिचय दिया है। वक् के कुल एवं जाति के परिचय के साथ-साथ इन थावकों का भी विशद वर्णन ग्रन्थारम्भ की प्रशस्तियों में मिलता है।

जैन, बौद्ध और इतर हिन्दुओं के अतिरिक्त मुसलमानों ने भी अपभ्रंश में रचना की। संदेशरासक का कर्ता अब्दुर्रहमान इसका प्रमाण है। मुसलमान होने हुए भी इनके ग्रंथ में मंगलाचरण की कुछ पंक्तियों को छोड़कर अन्यत्र वहाँ धर्म या कोई चिह्न भी दृष्टिगोचर नहीं होता।

संस्कृत में यद्यपि जैनाचार्यों ने अनेक स्तोत्र, मुनीयन, गद्यराग्य, आत्म्यादिना, धम्मू, नाटकादि का भी निर्माण किया किन्तु अपभ्रंश में हमें कोई भी गद्य ग्रंथ और

१. यह शिलालेख १२वीं शताब्दी के देवनागरी अक्षरों में लिखा हुआ है। इसमें राये रायल ॥ बंजर राजकुमार के सौन्दर्य का वर्णन है।

२. हिन्दी साहित्य की भूमिका, १९४८ ई., पृ० २२।

नाटक नहीं उपलब्ध होता।

जैन कवियों ने किमी राजा, राजमन्त्री या गृहस्थ की प्रेरणा से काव्य रचना की है अतः इन कृतियों में उन्हीं की चल्याए कामना से किमी व्रत का माहात्म्य-प्रतिपादन या किसी महापुरुष के चरित्र का व्याख्यान रिया गया है। राजाधर्म में रहते हुए भी इन्हें धर्म की इच्छा न थी क्योंकि ये लोग अधिकतर निष्काम पुरुष थे। और न इन कवियों ने अपने आश्रमदाता के मिथ्या धर्म का वर्णन करने के लिए या किसी प्रकार की चाटकारी के लिए कुछ लिखा। संस्कृत साहित्य में यद्यपि अनेक काव्यों का प्रणयन रामायण, महाभारत, पुराण आदि के किसी कथानक या उपाख्यान के आधार पर ही हुआ है तथापि ऐसे भी अनेक काव्य हैं जिनमें कवि ने अपने आश्रमदाता की विजय और वीरता का वर्णन रिया है। जैनो ने संस्कृत में स्पर्शलिखित कथानकों या उपाख्यानों के अतिरिक्त अनेक ऐसे भी काव्य लिखे जिनमें किसी तीर्थंकर या जैनो के महापुरुष का जीवन चरित्र अवित किया गया है। हेमचन्द्र का कुमारपाल चरित, वाग्भट का नेमिनिर्वाण, माणिक्य सूरि का यशोधर-चरित्र आदि इसके उदाहरण हैं। जैनो ने तीर्थंकरों और महापुरुषों के वर्णन के अतिरिक्त जैन धर्म के उपदेश की दृष्टि से

— श्री कृत चन्द्रप्रभ चरित आदि कुछ ग्रंथ  
बनी रह सकी। पूर्व भारत में

जैन धर्म का प्रतिपादन करने के लिए लिखी गई। जैनियों के भी अधिकांश ग्रंथ किसी तीर्थंकर या जैन महापुरुष का चरित्र वर्णन करने, किमी व्रत का माहात्म्य बतलाने या अपने मत का प्रतिपादन करने की दृष्टि से लिखे गये। किन्तु ऐसा होते हुए भी जैन कवि धर्मान्व या बहुर साम्प्रदायिक न थे। इनमें सामाजिक सहिष्णुता और उदार भावना दृष्टिगत होती है। इनकी सदा यह अभिलाषा रही कि नैतिक और सदाचार सम्बन्धी जैन धर्म के उपदेश अधिक से अधिक जनसामान्य तक पहुँचें। हिन्दुओं के शास्त्रों और पुराणों का अध्ययन उन्होंने किया हुआ था, इसका निर्देश इनकी रचनाओं में ही मिलता है।

सभी देशों और सभी युगों में काव्य के प्रधान विषय मानव और प्रकृति ही रहे हैं। इनके अतिरिक्त मानव से ऊपर और प्रकृति को ब्रह्म में करने वाले देवी-देवता भी अनेक काव्यों के विषय हुआ करते थे। अधिकांश संस्कृत काव्यों में किसी महापुरुष के महान् और वीर कार्यों का चित्रण ही दृष्टिगोचर होता है। वाल्मीकि कृत रामायण का विषय महापुरुष रामचन्द्र ही है। इस प्रकार प्राचीन काल में किसी महापुरुष का महान् और वीर कार्य ही काव्य का विषय होता था। कालान्तर में कोई देवी देवता या तज्जन्य मानव भी काव्य का विषय होने लगा। कालिदास के कुमारसंभव में भगवान् शंकर और पार्वती की अवतारणा है। भारवि के किरातार्जुनीय में भगवान् शंकर और देवसंभव अर्जुन का वर्णन है। कालान्तर में जब साहित्य को राजाधर्म प्राप्त हुआ तब उच्चकोटि के कवियों ने महान् और यशस्वी राजाओं को भी काव्य का विषय बना दिया। काव्य का नायक पीरोदात्त बनिय होने लग गया। अनेक संस्कृत

काव्य इसके प्रमाण है। इन काव्यों में प्रकृति भी स्वतन्त्र रूप से या गीण रूप से वर्णन का विषय रही है। प्रकृति का वर्णन महाकाव्य का एक अंग बन गया। महाकाव्यों में वन, नदी, पर्वत, सध्या, सूर्योदय, चन्द्रोदय आदि के वर्णन आवश्यक हो गये। इन विषयों के अतिरिक्त प्रेम भी कवियों का वर्ण्य विषय रहा। महाकाव्यों में यह तत्त्व इतना अधिक स्पष्ट नहीं दिखाई देता जितना कि नाटकों में। 'स्वन्वासवदत्ता', 'विक्रमोर्वशीय', 'शकुन्तला', 'मालती माघव', 'रत्नावली' आदि नाटकों में इसी प्रेम-सत्त्व की प्रधानता है। महाकाव्यों के अतिरिक्त अनेक इस प्रकार के मुक्तक काव्य भी लिखे गये जिनमें नीति, वैराग्य या शृंगारादि का वर्णन है। इस प्रकार संस्कृत और प्राकृत के काव्यों का मुख्य विषय—महापुरुष वर्णन, देवी-देवता वर्णन, प्रकृति-वर्णन और प्रेम ही रहा। गीण रूप से नीति, वैराग्य, शृंगारादि का भी वर्णन हुआ। इनका सम्बन्ध भी मानव के सा ही है। इन विषयों के कारण काव्य में बोर, शृंगार या घान्त रूप ही प्रधान रूप से प्रस्फुटित हुआ।

अपभ्रंश साहित्य में भी संस्कृत और प्राकृत की परम्परा के अनुकूल ही जैनियों ने या तो किसी महापुरुष के, अथवा किसी तीर्थंकर के चरित्र का वर्णन या किसी महापुरुष के चरित्र द्वारा व्रतो के माहात्म्य का प्रतिपादन किया है। सिद्धों की कविता का विषय अध्यात्मपरक होने के कारण उपरिलिखित विषयों से भिन्न है। अपनी महत्ता प्रतिपादन के लिए प्राचीन रुद्रियों का खंडन, गुरु की महिमा का गान और रहस्यवाद आदि इनकी कविता के मुख्य विषय हैं।

जैन प्रबन्ध काव्यों के कथानक की रचना का आधार जैनियों के कर्म विपाक का सिद्धान्त प्रतीत होता है। इसी को सिद्ध करने के लिए जैन कवि इतिहास के इतिवृत्त की उपेक्षा कर उसे स्वेच्छा से तोड़ मरोड़ देता है। इसी कर्म सिद्धान्त की पुष्टि के लिए जैन कवि स्थल-स्थल पर पुनर्जन्मवाद का सहारा लेता है। अपभ्रंश साहित्य की रचना की पृष्ठभूमि प्रायः धर्मप्रचार है। जैनधर्मलेखक प्रथम प्रचारक हैं फिर कवि।

अपभ्रंश साहित्य में हमें महापुराण, पुराण और चरित-काव्य के अतिरिक्त रूपक-काव्य, वयात्मक ग्रंथ, सन्धि-काव्य, रास ग्रंथ, स्तोत्र आदि भी उपलब्ध होते हैं। इनमें से महापुराणों का विषय—बीबीस तीर्थंकर, बारह चक्रवर्ती, नौ वामुदेव, नौ बलदेव और नौ प्रतिवामुदेवों का वर्णन है। इस प्रकार ६३ महापुरुषों के वर्णन के कारण ऐसे ग्रंथों को त्रिपष्टि शलाका पुरुष चरित या तिसट्ठि महापुरिस गुणालकार भी कहा गया है। पुराणों में पद्मपुराण और हरिवंश पुराण के रूप में ही लिखे पुराण मिलते हैं। पद्म पुराण में प्राचीन रामायण कथा का और हरिवंश पुराण में प्राचीन महाभारत की कथा का जैन धर्मानुकूल वृत्तान्त मिलता है। ये दोनों कथायें जैनियों ने कुछ परिवर्तन के साथ अपने पुराणों में ली।

जैनियों ने रामकथा के पात्रों को अपने धर्म में महत्त्वपूर्ण स्थान दिया है। राम, लक्ष्मण और रावण केवल जैन धर्मावलम्बी ही नहीं माने गये अपितु इनकी गणना त्रिपष्टि महापुरुषों में की गई है। प्रत्येक वृत्त के त्रिपष्टि महापुरुषों में से नौ बलदेव



तो वासुदेव और नी प्रति वासुदेव माने जाते हैं। ये तीनों सदा समकालीन होते हैं। राम, लक्ष्मण और रावण क्रमशः आठवें बलदेव, वासुदेव और प्रति वासुदेव माने गये हैं। जैन-धर्मानुसार बलदेव और वासुदेव किसी राजा की भिन्न-भिन्न रानियों के पुत्र होते हैं। वासुदेव अपने बड़ भाई बलदेव के साथ प्रतिवासुदेव से युद्ध करते हैं और अन्त में उसे मार देते हैं। परिणाम-स्वरूप जीवन के बाद वासुदेव नरक में जाते हैं। बलदेव अपने भाई की मृत्यु के कारण दुःखाकुल होकर जैनधर्म में दीक्षित हो जाते हैं और अन्त में मोक्ष प्राप्त करते हैं।

स्थूल दृष्टि से रामायण में दो संप्रदाय दृष्टिगत होते हैं—एक तो विमल सूरि की परम्परा और दूसरी गुणभद्राचार्य की। साहित्यदृष्टि से आचार्य गुणभद्र की कथा की अपेक्षा विमल सूरि की कथा अनेक सुन्दर वर्णनों से युक्त है और अधिक चित्ताकर्षक है। अतएव गुणभद्र की कथा की अपेक्षा विमल सूरि की कथा कवियों में विशेषरूप से और लोक में सामान्यरूप से अधिक आदृत हुई। विमल सूरि के पद्मचरिय का संस्कृत रूपान्तर रविप्रेषाचार्य ने पद्म चरित नाम से ६६० ई० में किया।

विमल सूरि की कथा में रावण का चरित्र उदात्त और उज्ज्वल अंकित किया गया है। इसमें रावण सौम्याकार, सौजन्य, दया, क्षमा, धर्मभीक्ष्व, गानीय आदि सद्गुणों से युक्त एक श्रेष्ठ पुरुष और महात्मा चित्रित किया गया है।

विमल सूरि की परम्परा के अनुसार राम कथा का स्वरूप इस प्रकार का है—  
राजा रत्नश्रवा और केकयी की चार सतान हुई—रावण, कुम्भकर्ण, चन्द्रनखा और विभीषण। जब रत्नश्रवा ने प्रथम बार उन्हें पुत्र रावण को देखा तो उसके गले में एक माला पड़ी हुई थी। इस माला में बच्चे के दस सिर दिखाई दिये, इसलिए पिता ने उसका नाम दशानन या दशशीव रखा। विमलसूरि ने इन्द्र, यम, वरुण आदि को देवता न मान कर राजा माना है। हनुमान् ने रावण की ओर से वरुण के विरुद्ध युद्ध करके चन्द्रनखा की पुत्री अर्नगकुसुमा से विवाह किया। खरदूषण किसी विद्याधरवंश का राजकुमार था (रावण का भाई नहीं)। उसका रावण की बहिन चन्द्रनखा से विवाह हुआ। इनके पुत्र का नाम शम्बूक था।

पद्मचरिय में बतलाया गया है कि राजा दशरथ की—कौशल्या, सुमित्रा, कंकेयी और सुप्रभा नामक चार रानियों से क्रमशः राम, लक्ष्मण, भरत और शत्रुघ्न नामक पुत्र उत्पन्न हुए।

राज जनक की विदेहा नामक रानी से एक पुत्री सीता और एक पुत्र भार्मंडल उत्पन्न हुआ। सीता-स्वयंवर, कंकेयी का वर मागना आदि प्रसंग बाल्मीकि रामायण के अनुसार ही हैं किन्तु वनवास का अंश नितान्त भिन्न है।

विमलसूरि के अनुसार सीताहरण का कारण, सूर्यहास खड्ग की प्राप्ति के लिए तपस्या करते हुए शम्बूक का लक्ष्मण द्वारा मृत्यु से मारा जाना था। शम्बूक मृत न होकर चन्द्रनखा तथा खरदूषण का पुत्र था। रावण यह समाचार सुन वहाँ पहुँचा और सीता को देखकर उस पर आसक्त हो गया। सीताहरण के समय लक्ष्मण

जंगल में थे और राम सीता के पास पणकुटी में। लक्ष्मण ने राम को बुलाने के लिये सिंहनाद का संकेत बताया था। रावण ने लक्ष्मण के समान सिंहनाद किया, जिसे लक्ष्मण का सिंहनाद समझकर राम व्याकुल हो सीता को जटायु की रक्षा में छोड़ वहाँ से चल पड़ा। पीछे से रावण ने सीताहरण कर लिया।

रामायण के युद्धकांड की घटनाएं भी पठमचरिय में कुछ परिवर्तित हैं। समुद्र एक राजा का नाम था, जिसके साथ नील ने धोर युद्ध किया और उसे हराया। जब लक्ष्मण को शक्ति लगी तो द्रोणमेष की कन्या विशल्या की चिकित्सा से वह अच्छा हुआ और लक्ष्मण ने विशल्या के साथ विवाह कर लिया। अन्त में लक्ष्मण ने रावण का संहार किया।

अयोध्या में लौटकर राम अपनी माठ हजार और लक्ष्मण अपनी तेरह हजार पत्नियों के साथ राज्य करने लगे। लोकापवाद के कारण सीता-निर्वासन और सीता की अग्नि-परीक्षा का प्रसंग वाल्मीकि-रामायण के अनुसार ही है। अग्नि-परीक्षा में सफल होकर सीता ने एक आशिका के पास जैनधर्म में दीक्षा ले ली और बाद में स्वर्ग को सिधारी।

एक दिन दो स्वर्गवासी देवों ने बलदेव और बामुदेव के प्रेम की परीक्षा के लिये लक्ष्मण को विद्वान्त दिलाया कि राम का देहान्त हो गया। इस से शोकाकुल होकर लक्ष्मण मर गये और अन्त में नरक को सिधारे। लक्ष्मण की अन्त्येष्टि के पश्चात् राम ने जैनधर्म में दीक्षा ले ली और साधना करके मोक्ष को प्राप्त किया।

गुणभद्र की परम्परा के अनुसार राम कथा का रूप निम्नलिखित है। वाराणसी के राजा दशरथ की सुभाला नामक रानी से राम, कैकयी से लक्ष्मण और बाद में साकेतपुरी में किसी अन्य रानी से भरत और शत्रुघ्न नामक पुत्र उत्पन्न हुए। गुणभद्र के अनुसार सीता, रावण की रानी भदोदरी की पुत्री थी। सीता को अमंगलकारिणी समझकर इन्होंने उसे एक मंजूपा में डलवाकर भारीच द्वारा मिथिला देश में गड़वा दिया। हल की नोक में उलझी वह मंजूपा राजा जनक के पास ले जाई गई। जनक ने उसमें एक कन्या को देखा और उसका नाम सीता रख कर पुत्री की तरह पालन-पोषण किया। चिरकाल के पश्चात् राजा जनक ने अपने यज्ञ की रक्षा के लिये राम और लक्ष्मण को बुलाया। यज्ञ समाप्ति पर राम और सीता का विवाह हुआ। राम-लक्ष्मण दोनों दशरथ की आज्ञा से वाराणसी में रहने लगे। कैकयी के हठ करने, राम को वनवास देने आदि का इस परम्परा में कोई निर्देश नहीं। पंचवटी, दण्डक वन, जटायु, धूर्पणसी, खरदूषण आदि के प्रसंगों का भी अभाव है।

राजा जनक ने रावण को अपने यज्ञ में निमन्त्रित नहीं किया था। इस परामर्श से जल कर और नारद के मुख से सीता के सौन्दर्य की प्रशंसा सुनकर रावण ने, स्वर्ण भृग का रूप धारण किये हुए भारीच द्वारा, सीता का अपहरण कर लिया। सीताहरण के समय राम और सीता वाराणसी के निकट चित्रकूट बाटिका में बिहार कर रहे थे।

गुणभद्र की कथा में हनुमान ने राम की सहायता की। लंका में जाकर सीता

को 'सार्वना' दी। लंका दहन के प्रसंग का निर्देश नहीं किया गया। मुठ में लक्ष्मण ने रावण का सिर काटा।

राम और लक्ष्मण दोनों अयोध्या लौटे। राम की आठ हज़ार और लक्ष्मण की सोलह हज़ार रानियों का उल्लेख किया गया है। लोकापवाद के कारण सीता-निर्वासन की इसमें चर्चा नहीं। लक्ष्मण एक असाध्य रोग से मर कर रावणवध के कारण, नरक को गये। इससे विदुष्य होकर राम ने लक्ष्मण के पुत्र पृथ्वीसुन्दर को राज्य पद पर और सीता के पुत्र अजितजय को युवराज पद पर अभिषिक्त करके स्वयं जैन धर्म में दीक्षा ले ली और अन्त में मुक्ति प्राप्त की। सीता ने भी अनेक रानियों के साथ जैन धर्म में दीक्षा ले ली और अन्त में अच्युत स्वर्ग प्राप्त किया।

जैन-राम कथा में कई असंभव घटनाओं की संभव रूप में व्याख्या करने का प्रयत्न किया गया है। इस में वानर और राक्षस दोनों विद्याधर वंश की; भिन्न-भिन्न शाखाएँ मानी गई हैं। जैनियों के अनुसार विद्याधर मनुष्य ही माने गये हैं। उन्हें कामरूपत्व, आकाशगामिनो आदि अनेक विद्याएँ सिद्ध थीं अतएव उनका नाम विद्याधर पड़ा। वानर वही विद्याधरों की ब्रजाओं, महलों और छत्रों के शिखर पर वानरों के बिल्हे हुआ करते थे, अतएव उन्हें वानर कहा जाता था।<sup>१</sup>

अपभ्रंश के कवियों ने इसी में से किसी परम्परा को लेकर राम कथा रची। स्वयम् ने विमलसूरि के पउम चरित को और पुष्पदन्त ने गुणभद्र के उत्तर पुराण की परंपरा का अपने पुराणों में अनुगमन किया है।

चरित ग्रंथों में किसी तीर्थ कर या महापुरुष के चरित का वर्णन मिलता है। जैसे असहृ चरित, पासणाह चरित, वड्ढमाण चरित, नेमिणाह चरित इत्यादि। उपरिनिर्दिष्ट ६१ महापुरुषों के अतिरिक्त भी अग्य धार्मिक पुरुषों के जीवन चरित से सबद्ध चरितग्रंथ लिखे गये। जैसे—पउम सिरि चरित, भविसयत्त चरित, सुवसण चरित इत्यादि। इनके अतिरिक्त अपभ्रंश साहित्य में अनेक कथात्मक ग्रंथ भी मिलते हैं। अपभ्रंश-साहित्य के कवियों का मुख्य जनसाधारण के हृदय तक पहुँच कर उनको सदाचार की दृष्टि से ऊँचा उठाना था। जनाचार्यों ने शिक्षित और पंडित वर्ग के लिए ही न लिख कर अशिक्षित और साधारण वर्ग के लिए भी लिखा।<sup>२</sup> जनसाधारण को प्रभावित करने के लिए कथात्मक साहित्य से बढ कर अच्छा और कोई साधन।

१ के. भुजबली शास्त्री—जैन रामायण का रावण; जैन सिद्धान्त भास्कर-भाग ६, किरण १, पृष्ठ १; नाथूराम प्रेमी—जैन साहित्य और इतिहास, पृ०-२७९; रेवरेंड फॉवर कामिल बुन्के—राम कथा, प्रकाशक हिन्दी परिषद्, विश्वविद्यालय प्रयाग, सन् १९५० ई०, पृष्ठ ६०-७१.

२ Maurice Winternitz, A. History of Indian Culture, अंग्रेजी अनुवाद, कलकत्ता विश्वविद्यालय, सन् १९३३, भाग २, पृ० ४७५

नहीं। यही कारण है कि पुराण, चरितादि सभी ग्रंथ अनेक कथाओं और अवान्तर, कथाओं से ओतप्रोत है। धार्मिक-विषय का प्रतिपादन भी कथाओं से समन्वित ग्रंथों द्वारा किया गया है। श्रीचन्द्र का लिखा हुआ 'कथाकोष' अनेक धार्मिक और उपदेशप्रद कथाओं का भंडार है। अमरकोश, रचित 'छक्कम्मोवएस' (पट्-कर्मोपदेश) में कवि ने गृहस्थों को देव-पूजा, गुरुसेवा, शास्त्राभ्यास, संयम, तप और दान इन पट्कर्मों के पालन का उपदेश अनेक सुन्दर कथाओं द्वारा दिया है। इस प्रकार के कथाग्रंथों के अतिरिक्त भविस्यत् कथा, पञ्चुह, कथा, स्थूलभद्र कथा, आदि स्वतन्त्र कथाग्रंथ भी लिखे गये। कथाएँ किसी प्रसिद्ध पुरुष के चरित्रवर्णन के अतिरिक्त अनेक व्रतादि के माहात्म्य को प्रदर्शित करने के लिए भी लिखी गई।

जैनियों के लिखे चरित्र ग्रंथों में किसी महापुरुष का चरित्र अंकित होना है। इन ग्रंथों को कवियों ने रास नहीं कहा यद्यपि रास-ग्रंथों में भी चरित्र-वर्णन मिलता है जैसे मृच्छीराज रासो। ये चरित्र काव्य तथा कथारमक ग्रंथ प्रायः धर्म के आधार पर से आवृत हैं। अधिकांश चरित्र काव्य प्रेमाश्रयानक या प्रेमकथापरक काव्य है। इनमें वर्णित प्रेमकथाएँ या तो उस काल में प्रचलित थी या इन्हे प्रचलित कथाओं के आधार पर कवियों ने स्वयं अपनी कल्पना से एक नया रूप दे-वाला। जो भी हो इन सुन्दर और सरस प्रेम कथाओं को उपदेश, नीति और धर्मतत्त्वों से मिश्रित कर कवियों ने धर्मकथा बना आला। जनाचार्यों द्वारा प्राकृत में लिखित 'समराइच्च' कथा और 'बसुदेव हिण्डि' जैसी आदर्श धर्म कथाओं की परम्परा इन अपभ्रंश के चरित्र काव्यों में चलती हुई प्रतीत होती है। इन विविध चरित्र काव्यों में वर्णित प्रेम कथा में प्रेम का आरम्भ प्रायः समानरूप से ही होता है—गुण श्रवण से, चित्र दर्शन से, या साक्षा-दर्शन से। इस प्रेम की परिणति-विवाह में होती है।

नायक और नायिका के संमिलन में कुछ प्रयत्न नायक की ओर से भी होता है। अनेक नायकों को सिंहल की यात्रा करनी पड़ती है और अनेक कष्ट भोगने पड़ते हैं। प्रेम कथा में प्रतिनायक की उपस्थिति भी अनेक चरित्र ग्रंथों में मिलती है। प्रतिनायक की कल्पना नायक के चरित्र को उज्ज्वल करने के लिए ही की जाती है किन्तु अपभ्रंश काव्यों में प्रतिनायक का चरित्र पूर्ण रूप से विकसित हुआ नहीं दिखाई देता। नायक की नायिका की प्राप्ति के अनन्तर भी अनेक बार कष्ट भोगने पड़ते हैं। इसका कारण पूर्व जन्म के कर्मों का विपाक होता है।

इन सब चरित्र काव्यों में आदर्शतत्त्व अथवा चमत्कार बहुशता से दिखाई देते हैं। विद्याधर, यश, गन्धर्व, देव आदि समय-समय पर प्रकट होकर पात्रों की महायत्ना

### १. कालि पाद मित्र—Magic and Miracle in Jain Literature, Jain Antiquary,

भाग ७, संख्या २, पृष्ठ ८८; भाग ८, संख्या १, पृष्ठ ९;

भाग ८, संख्या २, पृष्ठ ५७-६८।

करते रहते हैं। धर्म की विजय के लिए कवि ने इन्हीं तत्त्वों का आश्रय लिया है। विद्याघर, देव आदि का समय पढ़ने पर उपस्थित हो जाना संभवतः कुछ अस्वाभाविक प्रतीत होता हो किन्तु इन चरित् काव्यों में उनकी उपस्थिति का सम्बन्ध पूर्व जन्म के कर्मों से बतलाकर उस अस्वाभाविकता को दूर करने का प्रयत्न किया गया है। तंत्र-मंत्र में विश्वास, मुनियों की वाणी में श्रद्धा, स्वप्नफल और शकुनों में विश्वास करने वाले व्यक्ति भी इन प्रबंध काव्यों में दिखाई देते हैं।

अपभ्रंश साहित्य में धर्म-निरपेक्ष लौकिक-कथानक को लेकर लिखे गये प्रबन्ध-काव्यों की संख्या अति स्वल्प उपलब्ध हुई है। विद्यापति की 'कीर्तिलता' में राजा के चरित का वर्णन है वह ऐतिहासिक प्रबन्ध-काव्य कहा जा सकता है। अन्दुल रहमान के सन्देश-रासक में एक विरहिणी का अपने प्रियतम के प्रति सन्देश है। यह सन्देश-काव्य ही पूर्ण रूप से लौकिक प्रबन्ध-काव्य है। इस प्रकार के अन्य प्रबन्ध काव्य भी लिखे गये होंगे जिनका जैन भण्डारों के धार्मिक ग्रन्थ समुदाय के साथ प्रवेश न हो सका होगा और अतएव वे सुरक्षित न रह सके।

कथात्मक ग्रन्थों के अतिरिक्त अपभ्रंश में 'जीवन-करण संलाप कथा' नामक एक रूपक-काव्य भी लिखा गया। यह सौमप्रभाचार्य कृत 'कुमारपाल प्रतिबोध' नामक प्राकृत ग्रंथ का अंश है। इसमें जीव, मन, इन्द्रियो आदि को पात्र का रूप देकर उपस्थित किया गया है। इसी प्रकार हरिदेव कृत 'मदन पराजय' भी इसी प्रकार का एक रूपक-काव्य है। इसमें कवि ने काम, मोह, अहंकार, अज्ञान, रागद्वेष आदि भावों को पात्रों का रूप देकर प्रतीक रूपक-काव्य की रचना की है।

अपभ्रंश साहित्य में कुछ रासा ग्रंथ भी उपलब्ध हुए हैं। 'पृथ्वीराज रासो', मूलरूप में जिसके अपभ्रंश में होने की कल्पना दृढ़ होती जा रही है, और 'सन्देश रासक', जो एक सन्देश काव्य है, को छोड़कर प्रायः सभी उपलब्ध रासा ग्रंथों का विषय धार्मिक ही है। जिनदत्तसूरि कृत 'उपदेशरासान' रास में धार्मिकों के कृत्यों का उल्लेख किया है और गृहस्थों को सदुपदेश दिये हैं। इसके अतिरिक्त जिनप्रभरचित 'नेमि रास' और 'अन्त-रंगरास' नामक दो अन्य अपभ्रंश रासग्रंथों का भी उल्लेख मिलता है। इसके अतिरिक्त 'जंबू स्वामि रास', 'समरा रास', 'रेवंत गिरि रास' आदि कुछ प्राचीन गुजराती से प्रभावित अपभ्रंश रास भी लिखे गये। इन सब में राजयश के स्थान पर धार्मिकता का अंश है। रासा ग्रंथों में धार्मिक पुरुष के चरित वर्णन के अतिरिक्त गुरु स्तुति, धार्मिक उपदेश, व्रत दान सम्बन्धी कथाओं का उल्लेख भी मिलता है।

रासा ग्रंथों के अतिरिक्त अपभ्रंश साहित्य में कुछ स्तोत्र ग्रंथ भी मिलते हैं। इनमें किमी तीर्थंकर, पौराणिक पुरुष या गुरु की स्तुति मिलती है। अमरदेव सूरि-कृत ऋषि विहंगम स्तोत्र, ऋषभजिन स्तोत्र, धर्मसूरि स्तुति आदि इसी कोटि के ग्रंथ हैं। धर्मसूरि स्तुति में कवि ने बारह मासों में गुरु के नामों से स्तुति की है। अपभ्रंश के सन्धि ग्रंथ भी अनेक मिले हैं। इनमें एक या दो सन्धियों में किसी पौराणिक पुरुष या प्रसिद्ध पुरुष का चरित संक्षेप में वर्णित है।

उपरिनिर्दिष्ट अपभ्रंश ग्रंथों के अतिरिक्त चुनरी, चर्चरी, कुलक इत्यादि नामांकित कुछ अपभ्रंश ग्रंथ भी मिले हैं। विनयचन्द्र मुनि की लिखी चुनरी में लेखक ने धार्मिक भावनाओं और सदाचारों की रंगी चुनरी ओढ़ने का उपदेश दिया है। जिनदत्त सूरि रचित चर्चरी में कृतिकार ने अपने गुरु का गुणगान किया है। सोलण कृत चर्चरिका-चर्चरी में भी स्तुति ही मिलती है। इसके अतिरिक्त चाचरि स्तुति और गुरु स्तुति चाचरि का उल्लेख भी पत्तन भंडार की ग्रंथ सूची में मिलता है। जिनदत्त सूरि कृत काल-स्वरूप कुलक में भी श्रावकों-गृहस्थियों के लिए धर्मोपदेश दिये गये हैं। इसके अतिरिक्त भावनाकुलक, नवकार फल कुलक, पद्माताप कुलक आदि कुलक ग्रंथों का निर्देश पत्तन भंडार की ग्रंथ सूची में मिलता है।

ऊपर अपभ्रंश साहित्य के जिन ग्रंथों का निर्देश किया गया है वे सब अपभ्रंश के महाकाव्य, खंड काव्य और मुक्तक काव्य के सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। इन ग्रंथों में अनेक काव्यात्मक सुन्दर स्थल मिलते हैं। महाकाव्य प्रतिपादित लक्षण इनमें भी न्यूनाधिक रूप में पाये जाते हैं। किसी नायक के चरित्र का वर्णन, शृङ्गार, धीर, शान्तादि रसों का प्रतिपादन, सन्ध्या, रजनी, सूर्योदय, चन्द्रोदय आदि प्राकृतिक दृश्यों का वर्णन इत्यादि सब लक्षण इन काव्यों में मिलते हैं। इनमें धार्मिक तत्व के प्रतिपादन द्वारा यद्यपि काव्य पूर्ण रूप से परिष्कृत नहीं हो सका तथापि ये सुन्दर काव्य हैं, इसमें कोई सन्देह नहीं। इन प्रबन्धकाव्यों में से कतिपय प्रबन्धकाव्यों में कवि ने नायक के चरित्र वर्णन के साथ-साथ उसके पूर्व जन्म की अनेक कथाओं और अवान्तर कथाओं का भी मिश्रण कर दिया है, जिससे उनके कथात्मक सम्बन्ध का भली प्रकार निर्वाह नहीं हो सका। इसी कारण प्रबन्ध-काव्य के बाह्यरूप संघटन में संस्कृत-प्राकृत प्रबन्ध-काव्यों की अपेक्षा कुछ चिम्बिलता आ गई है।

उपरिलिखित विषयों के अतिरिक्त अपभ्रंश में अनेक उपदेशात्मक ग्रंथ भी मिलते हैं। इन ग्रंथों में काव्य की अपेक्षा धार्मिक उपदेश भावना प्रधान है। काव्य-रस गौण है धर्म-भाव प्रधान। इस प्रकार की उपदेशात्मक कृतिया अधिकतर जैन धर्म के उपदेशकों की ही लिखी हुई हैं। इनमें से कुछ में आध्यात्मिक तत्व प्रधान हैं कुछ में आधिभौतिक उपदेश तत्व। प्रथम प्रकार की कृतियों में आत्म-स्वरूप, आत्म-ज्ञान, संसारनश्वरता, विषयत्याग, वैराग्यभावना आदि का प्रतिपादन है। जैसे योगेन्दु का परमात्म प्रकाश और योग सार, मुनि रामसिंह का पाहुड दोहा, गुप्तभाचार्य का वैराग्य सार इत्यादि। दूसरे प्रकार की कृतियों में श्रावकोंचित्त व्रतव्यो और धर्मों के पालन का विधान है। नैतिक और सदाचारमय जीवन को उन्नत करने वाले उपदेशों का प्रतिपादन है। इस प्रकार की रचनाओं में देवमेन का सावययम्मदोहा, जिनदत्त सूरि के उपदेश रमानन राम और कालस्वरूप कुलक, जयदेव मुनि की भावना संधि प्रकरण और महेश्वर सूरि की सयमध्वरी आदि रचनाओं का अन्तर्भाव किया जा सकता है।

जैन धर्म सम्बन्धी उपदेशात्मक रचनाओं के समान बौद्ध सिद्धों की भी कुछ पृथक्

रचनायें मिलती हैं, जिनमें उन्होंने वक्ष्यान या सहज्यान के सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया है। इनकी रचनाओं का संयुक्त 'दोहा कोष' और 'बोद्ध गान' भी 'दोहा', 'चर्यापद' आदि नामों से हुआ है। इन्होंने अधिकतर दोहों और भिन्न-भिन्न रागों, रागिनियों में ही लिखा। सिद्धों की रचनायें दो प्रकार की मिलती हैं कुछ में सिद्धान्तों का प्रतिपादन है और कुछ में ब्राह्मणों के, कर्मनाण्ड का और प्राचीनरुद्रि का, पट्टना से खंडन। रहस्यवाद, सहज भाग्य, गुरु महता, मंत्र ज्ञानादि खंडन, काया तोष, कर्म के बाह्यरूप का खंडन आदि इनकी कविता का मुख्य विषय था।

बोद्ध-सिद्धों की दोहात्मक और गानबद्ध रचनाओं के अतिरिक्त धर्ममतानुयायियों के जैव सिद्धान्त प्रतिपादक कुछ अपभ्रंश पद्य काश्मीर में लिखे, संस्कृत और काश्मीरी भाषा के तन्त्र सार, लल्लावाक्यानि आदि कुछ ग्रन्थों में इतस्ततः विकीर्ण मिले हैं। जिनसे अपभ्रंश के क्षेत्र के विस्तार पर प्रकाश पड़ता है।

धार्मिक कृतियों का भाषा की दृष्टि से उत्तम महत्त्व नदी जितना भावपारा की दृष्टि से। इनकी रचनाओं में भाषा का विचार गौण है और भावपारा, विकास का विचार मुख्य है।

इन उपदेशात्मक धार्मिक कृतियों के अतिरिक्त इस प्रकार के फुटकर पद्य भी अत्युप्राकृत के ग्रन्थों में इतस्ततः विकीर्ण मिलते हैं, जिनमें प्रेम, शृंगार, वीर आदि किसी भाव की तीव्रता से और सुन्दरता से व्यंजना मिलती है। इनमें से अनेक पद्य सुन्दर मुभाषित रूप में दिखाई देते हैं। इस प्रकार के भुक्तक पद्य व्याकरण के और सूत्रों के ग्रन्थों में उदाहरणस्वरूप भी पाये जाते हैं।

रस की दृष्टि से अपभ्रंश काव्यों में हमें मुख्य रूप से शृंगार, वीर और शान्त का ही वर्णन मिलता है। सौन्दर्य वर्णन में शृंगार, पराक्रम और युद्ध के वर्णनों में वीर और संसार की असुरता नश्वरता आदि के प्रतिपादन में शान्त रस, दृष्टिगोचर होता है। शृंगार और वीर रसों के वर्णन होने पर भी प्रधानतः शान्त रस की ही रसी गई है। जीवन में जीवन के सुखभोग तथा सुन्दरियों के साथ भोगविलास के प्रसंगों द्वारा शृंगार रस की व्यंजना की गई है। जीवन के कर्म क्षेत्र में अवतरित होकर कर्मभूमि में पराक्रम के प्रदर्शन द्वारा वीर रस की व्यंजना मिलती है। जहां वीरता के प्रदर्शन से चमत्कृत नायिका आत्म समर्पण कर बैठती है, वहां वीर रस, शृंगार रस का सहायक होकर आता है। जहां शत्रुओं में बैठी सुन्दरी की कल्पना से नायक वीरता प्रदर्शन के लिए सग्रामभूमि में उतरता है, वहां शृंगार-रस वीर-रस का सहायक होकर आता है। दोनों रसों की कोई भी स्थिति हो—दोनों का पर्यवसान शान्त रस में दिखाई देता है। जीवनकाल में राज्य प्राप्ति के उपरान्त, वीरता से शत्रुओं का उच्छेद कर, विषय सुख का उपभोग करते हुए अन्त में किसी मुनि के उपदेश-श्रवण द्वारा जीवन और संसार से विरक्त हो जाना, यही संक्षेप में प्रायः सब काव्यों का कथानक है। इसी से इन काव्यों में शान्त रस अग्री और शेष रस उसके अंग है।

संस्कृत महाकाव्यों की सर्गबद्ध शैली की तरह अपभ्रंश के प्रबन्ध काव्य अनेक

सन्धियों में विभक्त होते हैं। प्रत्येक सन्धि कुछ कड़वको से मिलकर बनती है। कड़वक की समाप्ति घत्ता से होती है। कहीं कहीं पर सन्धि के प्रारम्भ में 'दुवई' या घत्ता भी मिलता है जिसमें संक्षेप से सन्धि का सार दिया होता है। प्रत्येक सन्धि में कितने कड़वक हो ऐसा कोई निश्चित नियम नहीं मिलता। कड़वक का मूलभाग पञ्जटिका, पादाकुलक, वदनक, पाराणक, बलिरलह आदि छंदों से बनता है। कुछ महापुराण और पुराण ग्रंथों में भी विभक्त मिलते हैं। प्रत्येक कंड कई सन्धियों से मिलकर बनता है।

कृति के आरम्भ में भंगलौचरण मिलता है। 'संज्ञन दुर्जन स्मरण', 'आत्म विनय' आदि भी काव्य के आरम्भ में प्रदर्शित किये गये हैं।

अपभ्रंश काव्यों में हमें भाषा की दो धाराएँ बहती हुई दिखाई देती हैं। एक तो प्राचीन संस्कृत-प्राकृत परिपाटी को लिये साहित्यिक भाषा है; जिसमें पदयोजना, अलंकार, शैली आदि प्राचीन अलंकृत शैली के अनुसार हैं। दूसरी धारा अपेक्षाकृत अधिक उन्मुक्त और स्वच्छंद है। इसमें भाषा का चलता हुआ और सघनसाधारण का बोलचाल वाला रूप मिलता है। कुछ कवियों ने एक धारा को अपनाया कुछ ने दूसरी को पसंद किया। पूर्णदंत जैसे प्रतिभाशाली कवियों की रचनाओं में दोनों धाराएँ बहती हुई दिखाई देती हैं।

अपभ्रंश कवियों की एक विशेषता यह रही है कि इन्होंने रुढ़ि का पालन न करते हुए प्रत्यक्ष अनुभूत और लौकिक जीवन से सबद्ध घटनाओं का वर्णन किया है। किसी दृश्य का वर्णन हो कवि की आँखों से यह लौकिक जीवन ओझल नहीं हो पाता। लौकिक जीवन की अनुभूति उसकी भाषा में उसके भावों में और उसकी शैली में समान रूप से अभिव्यक्त हुई है। कवि चाहे स्वर्ग का वर्णन कर रहा हो, चाहे पर्वत के उत्तुंग शिखर का, चाहे कान्तार प्रदेश का; वह मानव जीवन की—ग्राम्य जीवन की—घटनाओं को नहीं भूल पाता। यह प्रवृत्ति उसकी भाषा में मिलती है, उसके विषयवर्णन में मिलती है और उसकी अलंकार योजना में मिलती है। अलंकारों में अप्रस्तुत विधान के लिए कवि प्राचीन, परंपरागत उपमाओं का प्रयोग न कर जीवन में साक्षात् अनुभूत और दृश्यमान उपमानों का प्रयोग करता है।

अपभ्रंश भाषा में एक और प्रवृत्ति दिखाई देती है वह है ध्वन्यात्मक शब्दों के प्रयोग की। भावानुकूल शब्द योजना के लिए इस से अच्छा और कोई साधन नहीं हो सकता। अर्थ की व्यंजना के लिए तदनुकूल ध्वनिमूक शब्दों का प्रयोग उत्तर काल में जाकर भन्द हो गया।

भाषा को प्रभावमयी बनाने के लिए शब्दों की और शब्द-समूहों की आवृत्ति के अनेक उदाहरण अपभ्रंश काव्यों में मिलते हैं। इसी प्रकार भाषा में अनेक लोकोक्तियों और वाग्धाराओं का प्रयोग इन अपभ्रंश कवियों ने किया है। इनके प्रयोग से भाषा चलती हुई और आकर्षक हो गई है। सोद है कि पंडी बौली हिन्दी ने अपभ्रंश भाषा की इस प्रवृत्ति को न अपनाया। इन वाग्धाराओं के प्रयोग से भाषा 'सजीव' और



सप्राण हो जाती है।

अपभ्रंश काव्यों में अनेक छंदों का प्रयोग मिलता है। संस्कृत के वर्णवृत्तों की अपेक्षा मात्रिक छन्दों का अधिकता से प्रयोग पाया जाता है, किन्तु वर्णवृत्तों का पूर्णरूप से अभाव नहीं। संस्कृत के उन्ही वर्णवृत्तों को अपभ्रंश कवियों ने ग्रहण किया है जिनमें एक विशेष प्रकार की गति इन्हे मिली। 'भुजंग प्रयात' इन कवियों का प्रिय छन्द था। संस्कृत के वर्णवृत्तों में भी इन्होंने अपनी प्रवृत्ति के अनुकूल परिवर्तन कर दिये। छन्दों में अन्त्यानुप्रास अपभ्रंश कवियों की विशेषता है। इस प्रकार छन्दों को गान और लय के अनुकूल बना लिया गया। पद्य की गेयता इस गुण से और भी अधिक बढ़ गई। संस्कृत के वर्णवृत्तों में भी इस प्रकार के अन्त्यानुप्रास का प्रयोग इन कवियों ने किया। इतना ही नहीं कि यह अन्त्यानुप्रास प्रत्येक चरण के अन्त में मिलता हो किन्तु चरण के मध्य में भी इसका प्रयोग मिलता है। संस्कृत के वर्णवृत्तों के नियमानुसार चरण में जहाँ यति का विधान किया गया है वहाँ भी अन्त्यानुप्रास का प्रयोग कर उस छन्द को एक नया ही रूप दे डाला। छन्द का एक चरण, दो चरणों में परिवर्तित कर दिया।

इतना ही नहीं कि अपभ्रंश कवियों ने एक ही छन्द में नवीनता उत्पन्न की, अनेक नवीन छन्दों की सृष्टि भी उन्होंने की। दो छंदों को मिला कर अनेक नये छन्दों का निर्माण अपभ्रंश काव्यों में मिलता है। छप्पय, कुंडलिक, चन्द्रायन, वस्तु या रङ्गा, रासाकुल इत्यादि इसी प्रकार के छन्द हैं।

अपभ्रंश काव्यों में प्राकृत के गाया छन्द का भी प्रयोग कवियों ने किया है। अनेक गायाओं की भांति प्राकृत संस्कार के कारण प्राकृत से प्रभावित है।

अपभ्रंश चरित काव्यों में निम्नलिखित छन्दों का प्रयोग अधिकता से मिलता है—

पञ्चमटिका, पादाकुलक, अलिल्लह, घत्ता, अडिला, सिंहावलोक, रङ्गा,  
प्लवंगम, भुजंग प्रयात, कामिनी मोहन, तोटक, बोधक, चौपाई इत्यादि।

पञ्चमटिका, अलिल्लह आदि छन्दों की कुछ पक्तियों के अन्त में घत्ता रखने की पद्धति आगे चल कर जायसी, तुलसी आदि हिन्दी कवियों के काव्यों में परिष्कृत हुई।

अपभ्रंश के मुक्तक काव्य में दोहा छन्द का प्रचुरता से प्रयोग मिलता है। योगीन्दु, रामसिंह, देवसेन आदि सभी उपदेशकों ने दोहे ही लिखे हैं। सिद्धों ने भी दोहों में रचना की जिसके आधार पर उनके संग्रह का नाम दोहा कोष पड़ा।

अपभ्रंश साहित्य अधिकांश धार्मिक आश्रय से आवृत है। माला के तन्तु के समान सब प्रकार की रचनाएँ धर्मसूत्र से ग्रथित हैं। अपभ्रंश कवियों का लक्ष्य था एक धर्म-प्रवण समाज की रचना। पुराण, चरित, कथात्मक कृतियाँ, रासादि सभी प्रकार की रचनाओं में वही भाव दृष्टिगत होता है। कोई प्रेम कथा हो चाहे साहसिक कथा, किसी वा चरित हो चाहे कोई और विषय, सर्वत्र धर्मतत्त्व अनुस्यूत है। इस प्रवृत्ति के कारण कभी कभी इन ग्रंथों में एक प्रकार की एकरूपता और नीरसता दृष्टिगत होने लगती है। अपभ्रंश लेखकों ने लौकिक जीवन एवं गृहस्थ जीवन से सम्बद्ध कथानक

भी लिखे किन्तु वे भी इसी धार्मिक आवरण से आवृत हैं। भविसयत्त कहा, पउम-सिरि-चरिउ, सुदंसण चरिउ, जिणदत्त चरिउ आदि इसी प्रकार के ग्रंथ हैं। मानों धर्म इनका प्राण था और धर्म ही इनकी आत्मा। इस प्रवृत्ति के होते हुए भी अपभ्रंश प्रबंध-काव्यों में नायकों के बहुपत्नीत्व का चित्रण आज कुछ खटकता सा है।

राजशेखर (१०वीं सदी) ने राज सभा में संस्कृत और प्राकृत कवियों के साथ अपभ्रंश कवियों के बैठने की योजना बताई है।<sup>१</sup> इससे स्पष्ट होता है कि उस समय अपभ्रंश कविता भी राजसभा में आदृत होती थी। इसी प्रकरण में भिन्न भिन्न कवियों के बैठने की व्यवस्था बताते हुए राजशेखर ने संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश कवियों के साथ बैठने वालों का भी निर्देश किया है। अपभ्रंश कवियों के साथ बैठने वाले चित्रकार, जौहरी, सुनार, बढ़ई आदि समाज के मध्य कोटि के मनुष्य होते थे। इससे प्रतीत होता है कि राजशेखर के समय संस्कृत कुल थोड़े से पण्डितों की भाषा थी। प्राकृत जानने वालों का क्षेत्र अपेक्षाकृत बड़ा था। अपभ्रंश जानने वालों का क्षेत्र और भी अधिक विस्तृत था और इस भाषा का संबंध जन साधारण के साथ था। राजा के परिचारक वर्ग का 'अपभ्रंश भाषण प्रवण' होना भी इसी बात की ओर संकेत करता है।<sup>२</sup>

श्री मुनि जिन विजय जी द्वारा संपादित 'पुरातन प्रबन्ध सग्रह' नामक ग्रंथ में स्थान स्थान पर अनेक अपभ्रंश पद्य मिलते हैं। इस ग्रंथ से प्रतीत होता है कि अनेक राजसभाओं में अपभ्रंश का आदर धिरकाल तक बना रहा। राजा भोज या उनके पूर्ववर्ती राजा अपभ्रंश कविताओं का सम्मान ही नहीं करते थे, स्वयं भी अपभ्रंश में कविता लिखते थे। राजा भोज से पूर्व मुज की सुन्दर अपभ्रंश कविताएँ मिलती हैं। अपभ्रंश कविताओं की परंपरा आपुनिक प्रान्तीय भाषाओं के विकसित हो जाने पर भी चलती रही, जैसा कि विद्यापति की कीर्तिलता से स्पष्ट होता है।

अध्ययन के सुभीते के लिये अपभ्रंश साहित्य का विभाजन कर लेना उचित प्रतीत होता है। अतएव यहाँ कुछ उसका भी विचार कर लेना ठीक होगा। अधिकांश अपभ्रंश साहित्य की रचना विदर्भ, गुजरात, राजस्थान, मध्यप्रदेश, मिथिला और मगध में हुई। विभिन्न प्रान्तों में प्राप्त अपभ्रंश साहित्य के आधार पर इस साहित्य का वर्गीकरण भिन्न-भिन्न प्रांतों की दृष्टि से किया जा सकता है—

#### १. पश्चिमी प्रदेश का अपभ्रंश साहित्य—

१. तस्य (राजासनस्य) चोत्तरतः संस्कृताः कवयो निविशेरन् ।...

पूर्वेण प्राकृताः कवयः, ... । पश्चिमेनापभ्रंशिनः कवयः

ततः परं विप्र लेप्यकृतो माणिवय बन्धरा वैकटिका स्वर्णकार-यद्वंकि लोहकारा अन्येपि तथाविधाः । दक्षिणतो भूतभाषा कवयः, इत्यादि ।

काव्य भोमांसा, ग्रन्थाय १०, पृ० ५४-५५

२. यही ग्रन्थाय १०, पृ० ५०

१ 'इसमें स्वयंभू, योगीन्दु, घनपाल, हेमचन्द्र, अब्दुलरहमान आदि लेखकों की कृतियों का अन्तर्भाव होगा।

२. 'महाराष्ट्र प्रदेश का अपभ्रंश साहित्य—

१ 'इसमें पुष्पदन्त और मुनि कनकामर की कृतियों का अन्तर्भाव होगा।

३. 'पूर्वी प्रांतों का अपभ्रंश साहित्य—

१ 'इसमें सिद्धो और विद्यापति की रचनाओं की परिगणना की जा सकती है।

४. 'उत्तरी प्रदेशों का अपभ्रंश साहित्य—

इसमें नाय संप्रदाय वालों के अपभ्रंश पदों का समावेश किया जा सकता है।

१ 'धर्म या सम्प्रदाय की दृष्टि से भी अपभ्रंश साहित्य का वर्गीकरण किया जा सकता है। अधिकांश अपभ्रंश साहित्य जैनियों द्वारा ही रचा गया इसलिए इस सारे साहित्य को विभाजन दो भागों में किया जा सकता है—जैन अपभ्रंश-साहित्य और जैनैतर अपभ्रंश साहित्य। जैनैतर अपभ्रंश साहित्य में जैन धर्म से भिन्न धर्मवालों द्वारा रचित अपभ्रंश साहित्य आ जाता है।

इस प्रकार जैनैतर अपभ्रंश साहित्य का भी निम्नलिखित तीन कोटियों में विभाजन किया जा सकता है—

१. 'ब्राह्मण्यो द्वारा रचित अपभ्रंश साहित्य,

२. 'बौद्धों द्वारा रचित अपभ्रंश साहित्य,

३. 'मुसलमानों द्वारा रचित अपभ्रंश साहित्य

तीसरा वर्गीकरण काव्य रूप की दृष्टि से किया जा सकता है। समस्त अपभ्रंश साहित्य को हम प्रबन्धात्मक काव्य और मुक्तक काव्य इन दो भागों में बांट सकते हैं। प्रबन्धात्मक अपभ्रंश साहित्य भी महाकाव्य और खंड काव्य इन दो भागों में विभक्त किया जा सकता है।

इन तीनों प्रकार के वर्गीकरण में प्रदेश की दृष्टि से किया गया वर्गीकरण वैज्ञानिक नहीं कहा जा सकता। यदि एक प्रान्त का बांसी लेखक दूसरे प्रान्त में जाकर रचना करता है तो उसकी रचना में पहले प्रान्त की विशेषताएं ही परिलक्षित होंगी, यद्यपि वर्गीकरण की दृष्टि से उसकी रचना का अन्तर्भाव दूसरे प्रान्त में ही किया जायगा। धर्म की दृष्टि से किये गये वर्गीकरण में भिन्न-भिन्न धर्म या संप्रदाय वालों की विचारधारा का सरलता से अध्ययन किया जा सकता है। किन्तु साहित्य की तुलनात्मक समीक्षा का अध्ययन करने वाले के लिए यह तीसरे प्रकार का वर्गीकरण ही अधिक संगत और उपयोगी सिद्ध होगा इसलिए इसी तीसरे प्रकार के वर्गीकरण के आधार पर आगामी अध्यायों में अपभ्रंश साहित्य के अध्ययन का प्रयत्न किया गया है।

## छठा अध्याय

# अपभ्रंश महाकाव्य

संस्कृत में काव्यों के वर्णनीय विषय प्रायः रामायण, महाभारत या पुराणों से लिए गए। अधिकांश काव्य राम कथा, कृष्ण कथा या किसी पौराणिक कथा को लेकर लिखे गए। इन विषयों के अतिरिक्त इस प्रकार के काव्य अन्य भी लिखे गये जिनमें किसी राजा के शौर्य या विजय का वर्णन हो या किसी राजा की प्रेम कथा का विस्तार हो। विक्रमांक देव चरित, कुमारपाल चरित और नव साहसार्क चरित इसी प्रकार के काव्य हैं। बौद्ध और जैन कवियों ने अपने-अपने धर्म प्रवर्तकों और महापुरुषों के चरित वर्णन को भी काव्य का विषय बनाया। अश्वघोष रचित बुद्ध चरित, कनकदेव बादिराज कृत यशोधर चरित, हेमचन्द्र रचित त्रिपट्टि पालका पुरुष चरित आदि इसी प्रकार के काव्य हैं।

प्राकृत में भी प्रबन्ध काव्यों का विकास कुछ तो संस्कृत के रंग पर हुआ और कुछ स्वतन्त्र रूप से। अनेक कवियों ने संस्कृत के समान प्राकृत में भी अपनी प्रबन्ध-चातुरी दिखाने का प्रयत्न किया। प्राकृत के भी अधिकांश काव्य राम और कृष्ण की कथा को लेकर ही रचे गये हैं। प्रवरसेन का सेतुबन्ध या रावण बध, श्री कृष्णलीलाशुक का श्री बिहू काव्य (सिरि निध कव्य)<sup>१</sup> क्रमशः राम कथा और कृष्ण कथा पर लिखे गये प्राकृत काव्य हैं। राम और कृष्ण की कथा के अतिरिक्त वाक्पतिराज का गौड बहो इन कथाओं से भिन्न एक राजा के जीवन को लेकर रचा गया। कौतूहल कृत लीलावती कथा<sup>२</sup> एक प्रेमाश्रय है।

दाँली और काव्य रूप की दृष्टि से प्राकृत प्रबंध काव्यों में से कुछ तो ऐसे मिलते हैं जिनमें संस्कृत की परंपरा अविविच्छिन्न रूप से प्रवाहित होती हुई दृष्टिगोचर होती है किन्तु इनके अतिरिक्त कुछ ऐसे भी प्रबन्ध काव्य प्राकृत में लिखे गये जिनका संस्कृत की परंपरा से अलग होकर विकास हुआ। इनमें हमें संस्कृत-छंदों से भिन्न छंद, एवं

१. डा० आ. ने. उपाध्ये—भारतीय विद्या, भाग ३, अंक १, १९४१ ई. पृष्ठ ६, संस्कृत के द्वयाध्याय काव्यों के समान कवि ने १२ सर्गों में गाथा छंद में श्री कृष्ण की लीला और त्रिविक्रम के प्राकृत सूत्रों की व्याख्या की है।

२. डा० आ० ने० उपाध्ये द्वारा संपादित, भारतीय विद्या भवन, बम्बई से १९४९ ई. में प्रकाशित।

उपपुंक्त वर्ण विषयों से भिन्न ऐहलौकिक दृश्यों और घटनाओं के वर्णन उपलब्ध होते हैं। यह प्रवृत्ति प्राकृत के गाथा सप्तशती इत्यादि मुक्तक काव्यों में अधिक स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। अपभ्रंश के प्रबंध काव्यों में भी इस ऐहलौकिक प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं।

अपभ्रंश काव्यों में भी कवियों ने संस्कृत काव्यों की शैली, तदनुकूल काव्यरूप आदि का आश्रय लिया किन्तु यह सारा ढांचा शिथिल सा हो गया था। वर्णनीय विषयों की विविधरूपता के स्थान पर धार्मिक विचार धारा और धार्मिक पुरुषों के चरितों के वर्णन से उत्पन्न एकरूपता द्वारा कुछ नीरसता इन काव्यों में दृष्टिगत होने लग गई थी। अपभ्रंश के अनेक "चरित" इस बात के प्रमाण हैं। वर्ण्य विषय में चाहे एकरूपता बनी रही किन्तु लौकिक भावना और दृश्यों का चित्रण अपभ्रंश काव्यों में माना रूपों में हुआ। अब्दुलरहमान का संदेश रासक इसी प्रकार का एक प्रबंधकाव्य है। संस्कृत काव्यों में भिन्न-भिन्न सगों में भिन्न-भिन्न छन्दों के विधान की जो प्रवृत्ति पाई जाती है वह प्राकृत काव्यों में ही बहुत कुछ दूर हो गई थी। अपभ्रंश काव्यों में भी यही प्राकृत की प्रवृत्ति दिखाई देती है।

अपभ्रंश साहित्य में अनेक ग्रंथ इस प्रकार के उपलब्ध होते हैं जिनमें घटनाओं और वर्णनों का बही रूप दृष्टिगोचर होता है जो संस्कृत और प्राकृत महाकाव्यों में था— किसी के जीवन की कथा का क्रमणः विस्तार, जीवन के अनेक पक्षों का दिग्दर्शन, प्राकृतिक दृश्यों के सरस वर्णन, प्रातःकाल, संध्या, सूर्योदय आदि प्राकृतिक घटनाओं का सजीव रूप प्रदर्शन। इनके आधार पर इन सब ग्रंथों को प्रबन्ध काव्य समझा जा सकता है। अपभ्रंश साहित्य के अनेक पुराण, चरितग्रन्थ, और कथात्मक कृतियाँ निस्संदेह उच्चकोटि के महाकाव्य कहे जा सकते हैं। विश्वनाथ ने साहित्य दर्पण में स्पष्ट उल्लेख किया है कि इन अपभ्रंश-महाकाव्यों में सर्ग को कुडवक कहते हैं।<sup>१</sup> इस उल्लेख से यह स्पष्ट होता है कि उस समय अपभ्रंश-महाकाव्य संस्कृत-महाकाव्यों के ढग पर ही लिखे जाते थे। अपभ्रंश काव्यों के अध्ययन से सिद्ध होता है कि दोनों आधारभूत तत्व एक ही हैं यद्यपि उन तत्वों की अत्यधिक शिथिलता अपभ्रंश महाकाव्यों में दृष्टिगोचर होती है। महाकाव्य की आत्मा में उच्छ्वास पूर्ववत् या किन्तु उसमें निर्बलता आ गई थी। महाकाव्य के शरीर का ढांचा वैसा ही था किन्तु उसका ओज और सौन्दर्य वैसा न रह गया था।

पहिले निर्देश किया जा चुका है कि इन प्रबन्ध काव्यों में सर्ग के लिए सन्धि का प्रयोग होता था जिसके लिये साहित्यदर्पणकार ने कुडवक का निर्देश किया है।

१. साहित्य दर्पण, निर्णय सागर प्रेस, सन् १९१५,

अपभ्रंश निबद्धे रिमन्तर्गाः कुडवकाभिधाः।

तथापभ्रंश योग्यानि छंदाति विविधान्यपि ॥

प्रत्येक सन्धि अनेक कडवकों से मिलकर बनती थी। प्रत्येक कडवक पञ्चटिका आदि अनेक छन्दों से मिलकर बनता था जिसकी समाप्ति घटा से होती थी। सन्धि में कितने कडवक हो ऐसा कोई निश्चित नियम न था। सन्धि का आरम्भ ध्रुवक के रूप में घटा से होता था जिसमें सन्धि का सार संक्षेप से अभिव्यक्त होता था। कुछ महाकाव्य कांडों में विभक्त किये गये हैं। प्रत्येक कांड अनेक संधियों से मिलकर बनता है। कांडों में विभाजन की यह शैली वाल्मीकि रामायण में पाई जाती है और हिंदी में भी बनी दिखाई देती है यहां तक कि रामचरित मानस को भी सोपानों के साथ ही कांडों में विभाजित करके देखा जाता है। साहित्य दर्पणकार के कथन से ऐसा प्रतीत होता है कि उस समय अपभ्रंश महाकाव्यों में संस्कृत और प्राकृत से स्वतन्त्र छंदों का प्रयोग भी प्रचुरता से आरम्भ हो गया था।

काव्य की रचना यदि किसी हृदय भावकी अभिव्यक्ति के लिए हो तो उसकी भावानुभूति में स्वाभाविकता और सुन्दरता का समावेश हो ही जाता है। काव्यरचना यदि प्रचार दृष्टि से हो तो उसमें वह तीव्रता और सुन्दरता स्पष्टतया अंकित नहीं हो सकती। कलाकार—कलाप्रदर्शन, कलाप्रचार, यज्ञ की प्राप्ति आदि भाव निरपेक्ष होकर, यदि हृदय की तीव्रानुभूति को तीव्रता से अभिव्यक्त करना ही अपना लक्ष्य समझता है तो उसकी कला में एक विशेष सौंदर्य दिखाई देता है। जैनाचार्यों के ग्रंथों में प्रचार भावना के कारण काव्यत्व कुछ दब सा गया है और काव्यत्व की मात्रा की अपेक्षा कथा की मात्रा कुछ अधिक हो गई है।

जैनाचार्यों ने प्रचारदृष्टि से जिन ग्रंथों की रचना की वे अधिकतर सर्वसाधारण अशिक्षित वर्ग के लिए थे। कुछ ग्रंथ शिक्षित वर्ग को अपना मत स्वीकार कराने की दृष्टि से भी रचे गये किन्तु अधिकता प्रथम प्रकार के ग्रंथों की ही है।

प्रबन्ध कव्यों का भेद करते हुए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने विषय की दृष्टि से तीन प्रकार के प्रबन्ध काव्य बताये—वीर गाथात्मक, प्रेम गाथात्मक और जीवन गाथात्मक। उन्होंने प्रथम में पृथ्वीराज रासो आदि, द्वितीय में जायसी की पद्मावत आदि प्रेमाख्यानक काव्य, और तृतीय में रामचरित मानस आदि काव्यों का अन्तर्भाव किया है। अपभ्रंश में हमें चरित रूप में अनेक जीवनगाथात्मक काव्य मिलते हैं। इनमें किसी तीर्थंकर या महापुरुष का चरित्रवर्णित है। इन काव्यों में हमें जीवन के उन विविध पदों का वह विस्तार दृष्टिगोचर नहीं होता जो तुलसीदास ने राम के जीवन में अंकित किया है।

अपभ्रंश के चरितकाव्यों में कथा की मात्रा अधिक स्पष्ट है। अनेक चरित काव्य तो पञ्चदश उपन्यास कहे जा सकते हैं। आगे चलकर हिन्दी में जिस उपन्यास साहित्य का विकास हुआ उसका आभास इन चरित काव्यों में दिखाई पड़ता है। भिन्न-भिन्न चरितकाव्यों के कथानक को पढ़ कर यह कथन संभवतः अधिक स्पष्ट हो सके। प्राचीन काल में हस्तलिखित पुस्तकों की अशुविधा और कमी के कारण उस समय की प्रायः सभी रचनाएं इस दृष्टि से की जाती थी कि वे छोगों की स्मृति

में जीवित रह सकें। पद्य आसानी से कंठस्थ किये जा सकते हैं अतएव प्रायः दर्शन, धर्म, नीति, ज्योतिष, वैद्यक, गणित आदि सभी विषयों के ग्रंथ पद्य में लिखे गये। अपभ्रंश की इनके रचनाएँ भी इसी लिये पद्य में मिलती हैं। यदि अपभ्रंश रचनाओं के समय गद्य की बड़ी सुविधा होती जो आजकल है तो संभवतः हमें अनेक उपन्यास अपभ्रंश गद्य में भी उपलब्ध हो सकते और आज का उपन्यास साहित्य अपेक्षाकृत अधिक समृद्ध होता।

अपभ्रंश महाकाव्य जितने भी उपलब्ध हो सके हैं सबके सब धार्मिक दृष्टि से लिखे गये प्रतीत होते हैं। यद्यपि महाकाव्यों का विषय धर्मभावनानिरपेक्ष ऐहिकता परक भी हो सकता है जैसा कि संस्कृत और प्राकृत के काव्यों में दिखाई देता है किन्तु अपभ्रंश में इस प्रकार के महाकाव्य नहीं दिखाई देते। संभवतः जैनतर कवियों ने इस प्रकार के महाकाव्य रचे होंगे किन्तु उनकी सुरक्षा न हो सकी। जैन भंडारों में धार्मिक साहित्य ही प्रवेश पा सका और बही आज तक सुरक्षित रह सका। जो हो इस प्रकार के धार्मिक साहित्य को लेकर रचे गये महाकाव्यों की परंपरा में कवि स्वयंभू सबसे पूर्व हमारे सामने आते हैं। स्वयंभू की रचनाओं में उनसे पूर्ववर्ती कुछ कवियों के निर्देश मिलते हैं।<sup>१</sup> इनकी प्रौढ़ और परिपुष्ट रचना को देखकर यह सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है कि अपभ्रंश की यह प्राज्ञ परंपरा सहसा स्वयंभू से प्रकट न होकर उनसे पूर्वकाल में उत्पन्न हुई होगी, जिसका विकास स्वयंभू की रचना में आकर हुआ।

स्वयंभू की तीन कृतियाँ उपलब्ध हैं—

पउम चरित (पद्म चरित या रामायण), रिद्धणेमि चरित (हरिवंश पुराण) और स्वयंभू छन्द<sup>२</sup>। इन्होंने पंचमी चरित भी लिखा जो अप्राप्त है।<sup>३</sup> किसी व्याकरण ग्रंथ की रचना भी इन्होंने की, ऐसा निर्देश मिलता है।<sup>४</sup>

१. चउमुहएवस्स सहो सयंभुएवस्स मणहरा जीहा।

भद्दासयओग्गहण अज्जवि कइथो ण पावन्ति ॥ पउम चरित

छवडिय दुवड धुवएहि अडिय, चउमुहेण सम्मप्पिय पढडिय।

रिद्धणेमि चरित

२. प्रो० एच० डी० वेलेनकर ने ग्रन्थ का संपादन किया है। पहले तीन अध्याय शायल एशियाटिक सोसायटी बॉम्बे के जर्नल सन् १९३५ पृष्ठ १५-५८ में और शेष बॉम्बे मुनिर्वासीटी जर्नल, जिल्द ५, संख्या ३, नवम्बर १९३६ में प्रकाशित हुए हैं।

३. पउम चरित की अन्तिम प्रशस्ति में निम्नलिखित पद्य मिलता है—

चउमुह-सयंभुएवाण यण्णियत्वं अवक्खमाणेण।

तिट्ठयण-सयंभु-रइयं पंचमि-चरियं महच्छरियं ॥

४. तावच्चिय सच्छदी भमइ अवग्गस-मच्च-मायंगी।

जाय ण सयंभु-वायरण-अंकुसो पइइ ॥

सच्छद्-विपइ-दादो छंदात्तकार-णहर-दुण्णिबुद्धो।

वायरण-केसरइदो सयंभु-पचाणणो जयउ ॥ पउम चरित की प्रारम्भिक प्रशस्ति

स्वयंभू की कृतियों में कुछ उल्लेख ऐसे हैं जिनसे कवि के जीवन पर अच्छा प्रकाश पड़ता है। स्वयंभू मास्त और पद्मिनी के पुत्र थे। स्थूलकाय, चौड़ी नाक वाले और विरल दातो वाले थे।<sup>१</sup> इनकी अमृताम्बा और आदित्याम्बा नामक दो पत्नियां थी।<sup>२</sup> त्रिभुवन इनके पुत्र थे और उन्होंने स्वयंभू की अधूरी कृतियों को पूरा किया और उनमें कुछ सन्धियां जोड़ी। स्वयंभू ने पउम-चरित की रचना धनंजय और हरिवंश पुराण की रचना धवल के आग्रह में की थी। त्रिभुवन ने स्वयंभू को छद्मचूड़ामणि, कविराज चक्रवर्ती आदि कह कर संबोधित किया है किन्तु कवि अपने आपको सबसे बड़ा कुकवि मानता है।<sup>३</sup> स्वयंभू के गन्धों से और इनकी प्रख्याति से सिद्ध होता है कि यह एक विद्वान् कवि थे। अपनी प्रतिभा और कवित्व शक्ति के कारण ही इन्होंने कविराज चक्रवर्ती, छन्दश्चूड़ामणि आदि उपाधियां प्राप्त कीं। अपने दूसरे ग्रन्थ 'रितुणेमि चरित' (१.२) में निर्दिष्ट कवियों और आलंकारिकों के प्रसंग से ज्ञात होता है कि यह छंदशास्त्र, अलंकार शास्त्र, नाट्यशास्त्र संगीत, व्याकरण, काव्य, नाटकादि से पूर्ण अभिज्ञ थे। अपने 'स्वयंभू छन्दस्' में दिये प्राकृत और अपभ्रंश के लगभग ६० कवियों के उद्धरणों से सिद्ध होता है कि यह इन दोनों भाषाओं के पूर्ण पंडित थे। यही कारण है कि इनके परवर्ती प्रायः सभी कवियों ने इनका बड़े आदर के साथ स्मरण किया है। पुष्पदन्त ने स्वयंभू का उल्लेख किया है और स्वयंभू ने स्वयं बाण, नागानन्दकार श्रीहर्ष, भामह, दंडी, रविदेवाचार्य की रामकथा (वि० सं० ७१४) का। अतः स्वयंभू का समय ७०० वि० सं० के पश्चात् और पुष्पदन्त से पूर्व ही कभी माना जा सकता है।

### पउम चरित

संपूर्णग्रन्थ अभी तक प्रकाशित नहीं हो सका। इसके प्रथम तीन कांडों का डा० हरिचल्लभ चूनीलाल भामाणी ने संपादन किया है और यह दो भागों में प्रकाशित भी हो गया है।<sup>४</sup> इस की एक हस्तलिखित प्रति आमेर शास्त्र भंडार जयपुर में धनमान है।<sup>५</sup> जैनाचार्यों द्वारा संस्कृत और प्राकृत दोनों भाषाओं में पद्यचरित या राम चरित लिखा गया। संस्कृत में रविदेवाचार्य लिखित पद्मपुराण और प्राकृत में विमलमूरि कृत पउम चरित।<sup>६</sup> इनमें रामायण कथा का रूप जैनधर्म के अनुसार है। नया पूर्णरूप से ग्राहणों की कथा से मेल नहीं खाती। राम कथा का जैन रूप पउम

१. पउम. १. ३. अहतगुण परीहरणत्ते, छिब्वरणात्ते पविरल वत्ते।

२. पउम. ४२ अन्त

३. बृह यण सयंभु पइ विन्निवइ। महु सरिसत्त अणुणत्थि कुइइ। पउम. १. १

४. सिधो जैन शास्त्र शिक्षा पीठ, भारतीय विद्याभवन, बंबई, वि. सं. २००९.

५. प्रशस्ति संप्रह, वि. सं. २००६, पृ० २८२

६. डा० माकोवी द्वारा संपादित, जैन धर्म प्रचारक समा माध नगट से १९१४ ई०, में प्रकाशित।



चरित में उपलब्ध होता है।

पञ्चम चरित पाँच कांडों में विभक्त है—विद्याधर कांड, अयोध्या कांड, सुन्दर-कांड, युद्ध-कांड और उत्तर कांड। पहले कांड में २०, दूसरे में २२, तीसरे में १४, चौथे में २१ और पाँचवें में १३। इस प्रकार कुल ९० सन्धियाँ हैं।<sup>१०</sup> कवि राम-कथा वर्णन में प्राचीन रविवेण की कथा से प्रभावित हुआ है।<sup>११</sup>

विद्याधर कांड में सन्धि की समाप्ति कहीं केवल संख्या से सूचित की गई है और कहीं पर्व शब्द से।<sup>१२</sup> पूरे कांड की समाप्ति पर कवि ने बीस संधियों के स्थान पर “बीसहि आसासएहि” लिख कर सन्धियों के लिये आश्वास शब्द का प्रयोग किया है।<sup>१३</sup> विद्याधर कांड के पश्चात् अयोध्या कांड में कही कही सन्धि शब्द का उल्लेख मिलता है। अन्यथा संधि की समाप्ति केवल संख्या से ही कर दी गई है। इस के पश्चात् कही कहीं संधि के लिये सम (सर्ग) शब्द का भी प्रयोग मिलता है। प्रेम की समाप्ति “णवतिमो सर्गो” से की गई है।<sup>१४</sup>

इस से प्रतीत होता है कि स्वयंभू के समय सर्गसमाप्ति सूचक ‘सन्धि’ शब्द अपभ्रंश काव्यों के लिये कट म हो पाया था। संस्कृत काव्यों के ‘पर्व’ और ‘सर्ग’ शब्दों के साथ साथ प्राकृत काव्यों के ‘आश्वास’ शब्द का प्रयोग भी ‘संधि’ के लिये चल रहा था।

प्रत्येक संधि की समाप्ति पर स्वयंभू ने ‘सयंभुजवलेण’, ‘सयंभुजंतउ’ इत्यादि शब्दों द्वारा अपने नाम का उल्लेख किया है।

१. तिरि-विज्जाहर-कंडे सधीओ वृत्ति बीस परिमाणं ।  
उज्जा कंडभि तहा बाबीस भुणेह गणगाए ॥  
चउदह सुन्दर कंडे एक्काहिए बीस जुज्ज कंडे प ।  
उत्तर कंडे तेरह सधीओ णवइ सम्बाउ ॥छ॥  
पञ्चम चरित अन्तिम प्रसस्ति

२. पुणु रवि सेणापरिय-पसाए, बुद्धिए मवगाहिय कइराए । १० व १. ३  
१३वीं सन्धि की समाप्ति—

३. इय एत्थ पञ्चम चरिए, धणंजयासिय सयंभुएव कए,  
कइलामुद्धरण मिणं तेरत्तमं साहित्य पव्वं ॥  
१८वीं सन्धि की समाप्ति—

इय राम चरिए धणजयासिय सयंभुएव कए, पवर्णजना-विद्याहो मट्टारहमं  
इमं पव्वं ॥

४. इय विज्जाहर कंडे, बीसहि आसासएहि मे सिट्ठं ।  
एहि उज्जा कंड, साट्ठिजं तं निसामेह ॥

ग्रन्थ का आरम्भ निम्नलिखित वन्दना से होता है—

पत्ता—जे काय चायमणे निछिरिया, जे काम कोहुदुन्नय तिरिया ।

ते एककमणेण सयंमुएण, बंदिय गुरु परमायरिय ॥

इसके अनन्तर निम्नलिखित संस्कृत का मालिनी पद्य मिलता है—

भवति किल विनाशो दुर्गतेः संगताना—

मिति वदति जनो यं सर्वमेतद्धि मिथ्या ।

उरगफणिमणीनां किं निमित्तेन राज्ञ—

म्न भवति विषयोपे निर्विषो वा भुजंगः ॥ १.१.

कवि ने राम कथा की सुन्दर नदी से तुलना की है और इसके लिये एक सुन्दर रूपक बाधा है । इसके पश्चात् (१.२) कवि ने आरम विनय और अज्ञता का प्रदर्शन करते हुए सज्जन दुर्जन स्मरण की परिपाटी का भी पालन किया है ।

रामकथा का आरम्भ लोक प्रचलित कुछ संकाओं के समाधान के साथ होता है । मगध नरेश ध्येनिक जिनपर से प्रश्न करते हैं ।

जह राम हो तिहुयणु जयरि भाइ, तो रामणु कहि तिय कैवि जाह ।

धणु बिछरइसण समरि देव, पहु भुजइ भुजइ भिभु केव ॥

किह बागर गिरिवर उच्चहंति, बंधिवि मयरहव समुत्तरति ।

विह रामणु रहमुहु बीसहरयु, अमराहिब भुव बंधण समस्यु ॥ १.१०

अर्थात् यदि राम के उदर में तीनों भुवन हैं—यह इतने शक्तिशाली है तो कैसे रावण उनकी स्त्री को हर ले गया ? • • कैसे वानरों ने पर्वतों को उठाया, समुद्र को बांध कर उसे पार किया ? कैसे दशमुख और बीस हाथों वाला रावण अमराधिप इन्द्र को बाधने में समर्थ हुआ ?

कथा के प्रधान पात्र सब जिन भक्त हैं । वर्णन की दृष्टि से काव्यानुरूप अनेक सुन्दर से सुन्दर वर्णन इसमें उपलब्ध होते हैं ।

६१ में कवि ने चौसठ सिंहासनो एवं राजाओं का संस्कृत-शब्द-बहुल भाषा में वर्णन किया है । इसी प्रकार १६.२ में तीन शक्तियों, चार विद्याओं, सधि विग्रह यानादि और अठारह तीर्थों का संस्कृत में विवेचन किया है । स्थान-स्थान पर संस्कृत पद्यों का भी प्रयोग मिलता है ।

साधदगर्जति तूंगाः करट पट?भाजान धीरात्रं गंडा

?? भातंग दंत क्षन मुष्ट गिरयो भग्न नाना द्रुयोघा (:)।

छोलो द्रुतं लंतात्रं निज युवति करः सेव्यमाना मयेष्टं

यावन्तो कुभि कुंभ स्थल दस्तन पटुः केसरी संत्रयाति ॥ १७.१

महाकाव्य के अनुकूल अनेक ऋतुओं का वर्णन कवि ने किया है । पावम में मेघों के

प्रसार का वर्णन देखिये—

सोय स-लक्ष्मणु दासरहि, तववर मूले पंरिट्टिय जावैहि ।

पसरइ सुकइहे कव्यु जिह, मेह जालु गयणगणे तावैहि ॥

पसरइ जेम तिमिर अन्धगण हो, पसरइ जेम बुद्धि बहु जाण हो ।

पसरइ जेम पाउ पात्रिदठहो, पसरइ जेम घम्भु धम्मिदठहो ।

पसरइ जेम जोग्ह मयवाहहो, पसरइ जेम किति जगणाहहो ।

पसरइ जेम चित धनहीणहो, पसरइ जेम किति सुकुलीणहो ।

×

×

×

पसरइ जेम सह सूतरहो, पसरइ जेम रासि तहं सूरहो ।

पसरइ जेम दधगि वर्णतरे, पसरइ मेह जालु तह अंबरे ॥

प० च० २८.१

अर्थात् जैसे सुकवि का काव्य, अज्ञानी का अंधकार, ज्ञानी की बुद्धि, पापिष्ठ का पाप, धार्मिक का धर्म, चरित्र की चन्द्रिका, राजा की कीर्ति, धनहीन की कित्ता, सुकुलीन की कीर्ति, निर्बल का क्लेश और वन में दावाग्नि सहसा फैल जाती है इसी प्रकार मेघजाल आकाश में सहसा फैल गया ।

उपमानो के द्वारा कवि ने क्रिया की तीव्रता अभिव्यक्त की है । उपमान ऐसे हैं जिनका जनसाधारण के साथ अत्यधिक परिचय है अतएव कविता सरल और प्रसाद गुण युक्त है ।

महान् इन्द्र धनुष की हाथ में लेकर मेघरूपी गज पर सवार होकर पावस राज ने ग्रीष्म राज पर बढ़ाई कर दी । दोनों राजाओं के युद्ध का वर्णन देखिये—

धग धग धग धगंतु उद्धाइउ, हस हस हस हसंतु संपाइउ ।

जल जल जल जलतु पजलंतउ, जालावलि कुसित मेल्संतउ ।

धूमावलि धय धंहु सेल्लिणु, वरवाउलिलगु कड्डेल्लिणु ।

शड शड शड शडंतु पहरंतउ, तरवर रिउ भड भज्जंतउ ।

मेहमहागयधड विहडंतउ, अ उन्हालउ विट्हु भिडंतउ ।

पता

धणु अफ्फालिउ पाउसेणु, सडि टंकार फार वरिसंते ।

चोइमि जलहर हटिय हड, नीर सरासणि मुखक तुरंत ।

प० च० २८.२,

पावसरज ने धनुष का आस्फालन किया, तडित्तरूप में टंकार-ध्वनि प्रकट हुई, मेघ-नाजभटा को प्रेरित किया और जलधारा रूप में सहसा बाण वर्षा कर दी । युद्ध के दृश्य की भयंकरता कवि ने अनुरणनात्मक शब्दों के प्रयोग से प्रकट की है ।

पावसराज और श्रीधरराज के युद्ध में श्रीधरराज युद्ध भूमि में मारा गया। पावस-  
राज के विजयोत्सास का वर्णन, उत्प्रेक्षाकार में कवि ने सुन्दरता से किया है—

ददुर् रडेवि सग्न णं सज्जण, णं णच्चन्ति मोर सस दुज्जण ।  
णं पूरेत्त सरिउ अक्कवे, णं कइ किल किलन्ति आणदे ।  
णं परट्ठय विमुक्कु उगोत्ते, णं विरहिण लवन्ति परिऊमे ।  
णं सरवर बहु अंसु जसोल्लिय, णं गिरिवर हरिमे गज्जोल्लिय ।  
णं उण्हविय इवणि विऊए, णं णच्चिय महि विविह विणोए ।  
णं अत्यविउ दिवायर बुवले, णं पइसरिउ रयणि सइ सोवले ।  
रत्त पत्त-तत्त-पवणाकंपिय, केअ वि बहिउ विभुणं जंपिय ।

प० अ० २८, ३,

पावस में दादुरो का रटना, मोरों का नाचना, सरिताओं का उमड़ना, बंदरों का  
किलकिलाना, पक्षियों का हृष से रोमांचित होना आदि तो सब स्वाभाविक और संगत  
हैं किन्तु कोकिल का बोलना कवि संप्रदाय के विरुद्ध है ।

स्वयंभू जलक्रीड़ा वर्णन में प्रसिद्ध हैं ।<sup>१</sup> सहस्रार्जुन की जलक्रीड़ा का हृदय निम्न-  
लिखित उद्धरण में देखिये—

अवरोप्पह जलक्रील करंतहु ।  
धण पाणिय धहयर भैत्संतहु ॥  
कहि मि चंद कुंउज्जल सारेहि ।  
धवलिउ जलु सुट्ठतिहि हारेहि ॥  
कहि मि रसिउ नेउरहि रसतिहि ।  
कहि मि फुरिउ कुंइलहि क्कुरतिहि ॥  
कहि मि सरत्त संबोलारत्तउ ।  
कहि मि वउत्त कायंवरि मत्तउ ॥  
कहि मि कलिह कप्पुरेहि वात्तिउ ।  
कहि मि सुरहि मिग मय वामोत्तिउ ॥  
कहि मि विविह मणि रयणु जत्तिउ ।  
कहि मि धोय जज्जत्त संबलिउ ॥  
कहि मि बहल कुकुम पंजरिउ ।  
कहि मि मत्तय चंदण रत्त भरिउ ॥  
कहि मि जवत्त बहुणेण करविउ ।  
कहि मि भमर रिछोल्लिहि चुविउ ॥

१. जल-क्रीडाए स्वयंभू अउमह पवण भोगह बहाए ।

अहं च मण्य मेहे अज्ज वि बह्मो न पावति ॥

यत्ता ।

विद्रुम भरगय, इंदनील सय, भामियर हार संघापरिह ।

बहु वण्णजल, पावहणहयत्तु धुरधणु घण विज्ज बलापरिह ॥

१४६

अर्थात् परस्पर जल मीड़ा करते हुए और सघन जल बिन्दुओं को एक दूसरे पर फेंकते हुए राजा और रानियों के चंद्र और कुंद के समान शुभ्र और उज्ज्वल टूटते हारों से कहीं जल घबल हो गया, कहीं ध्वज्यमान नूपुरों से ध्वन्द्वयुक्त हो गया, कहीं चमकते कुण्डलों से चमकीला, कहीं सरस ताम्बूल से आरक्त, कहीं वकुल मदिरा से मत्त, कहीं स्फटिक शुभ्र कर्पूर से सुवासित, कहीं कस्तूरी से व्यामिश्रित, कहीं विविध मणि रत्नों से उज्ज्वल, कहीं धौत (धुले) कज्जल से संबलित, कहीं अत्यधिक केसर से पिंजरित, कहीं मलय चन्दन रस से भरित, कहीं यश-कंदम से कर्बुरित और कहीं भ्रमराबलि से धुंभित हो उठा। सैंकड़ों विद्रुम, भरकत इन्द्रनील मणियों और सुवर्णहार समूहों से जल इस प्रकार बहु वर्ण रंजित हो गया जैसे इन्द्र धनुष, विद्रमुत् और सघन बादलों से आकाश विविध राग रंजित हो जाता है।

एक ही प्रकार के वर्णों की पुनरावृत्ति चारणों में अत्यधिक प्रचलित थी। वाल्मीकि रामायण के किष्किन्धा कांड में पंचा सरोवर के वर्णन में और रघुवंश में प्रयाग के गंगा यमुना सगम में (१३. ५४-५७) इस शैली का अंश परिलक्षित होता है।

इसी प्रकार वसंत वर्णन (७१. १-२), सन्ध्या वर्णन (७२. ३) समुद्र वर्णन (२७. ५, ६९. २-३), गोला नदी वर्णन (३१. ३), वन वर्णन (३६. १), युद्ध वर्णन (५६. ४, ५३. ६-८, ६३. ३-४, ७४. ८-११) आदि काव्योपयुक्त प्रसंग बड़ी सुन्दरता से कवि ने अंकित किये हैं।

पठम चरित में घटना बाहुल्य के साथ-साथ काव्य प्राचुर्य भी दृष्टिगत होता है। घटना और काव्यत्व दोनों की प्रचुरता इसमें विद्यमान है। घटना की प्रचुरता तो विषय के कारण स्पष्ट ही है काव्यत्व की प्रचुरता भी उपरि निर्दिष्ट स्थलों में स्पष्ट रूप से देखी जा सकती है।

जैसा कि ऊपर निर्देश किया जा चुका है पठमचरित में कवि ने जैन संप्रदायानुकूल राम कथा का रूप अंकित किया है किन्तु ग्रंथ के आरम्भ में सृष्टि वर्णन, जम्बूद्वीप की स्थिति, कुलकरो की उत्पत्ति, अयोध्या में ऋषभदेव की उत्पत्ति तथा उनके सत्कारादि की और जीवन की कथा दी गई है। तदनन्तर इक्ष्वाकु वंश, लंका में देवताओं विद्याधर आदि के वंश का वर्णन किया गया है। काव्यगत विषयविस्तार इस ग्रंथ में उपलब्ध होता है। वर्ण्य विषय में धार्मिक भावना का रंग मिलता है। मेघवाहन और हनुमान के युद्ध का वर्णन करता हुआ कवि जहाँ उनके शूरत्वादि गुणों का निर्देश करता है वहाँ यह भी बताना नहीं भूलता कि दोनों जिनमक्त थे।

वेणिं वि बीर बीर भयवत्ता, वेणिं वि परम जिणिदहो भत्ता ।

प० च० ५३. ८

रस—

रस की दृष्टि से पञ्च चरित में हमें, वीर, शृंगार, करुण और शान्त रस ही मुख्य रूप से दिखाई देते हैं। वीर रस के साथ साथ शृंगार रस की अभिव्यक्ति वीर रसात्मक काव्यों में दृष्टिगत हो ही जाती है। अपभ्रंश के काव्यों में तो यह प्रवृत्ति प्रचुरता से परिलक्षित होती है। किसी सुन्दरी को देखकर, उस पर रीझ कर उसने लिए प्राणों की बाजी लगा देना या इस कल्पना से ही कि हमारी वीरता को देखकर अमुक सुन्दरी मुग्ध हो जायगी, युद्ध क्षेत्र में अपने प्राणों की परवाह न करना—स्वभाविक ही है। जैन अपभ्रंश परंपरा में धार्मिक भावना विरहित काव्य की कल्पना नहीं की जा सकती। अतएव संसार की अनित्यता, जीवन की क्षणमंगुरता और दुःख बहुलता दिखाकर विराग उत्पन्न कराना—शान्त रस में काव्य एवं जीवन का पर्यवसान ही कवि को अभीष्ट था। वीरता के साथ युद्ध क्षेत्र में प्रणयीजन के विनाश से करुण रस की उत्पत्ति स्वाभाविक सी हो जाती है। इनके अतिरिक्त अन्य रस भी स्थल-स्थल पर परिलक्षित होते हैं। उदाहरण के लिए वीर रस देखिए—

युद्ध के लिए प्रस्तुत सैनिकों के उत्साह का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

केवि अस सुद्ध । सत्पद्ध कोह । केवि सुमित्त-पुत्त ।

सुकलत्त-वत्त-भोह ।

के वि भीसरंति धीर । भूधरव्य तुंग धीर ।

सायरव्व अप्पमाण । कुंजर'व्व दिण्णवाण ।

केसरि'व्व उद्धकेत्त । वत्त सत्त्व-जोविपात्त ।

के वि सामि-भत्ति-वंत्त । मच्छिरग्गि-पञ्जलत्त ।

के वि आहवे धम्मग । कुंजुम् पत्ताहि-वंग ।

प० ख० ५९, २.

कुंद का प्रयोग भी कवि ने इस कुगलता से किया है कि पड़ने ही सैनिकों के प्रमाण की पग-ध्वनि कानों में गूँजने लगती है। शब्द योजना से ही सैनिकों का उत्साह अभिव्यक्त होता है।

करुण रस की अभिव्यक्ति युद्धस्थल में अनेक उद्धरणों द्वारा कवि ने की है। लक्ष्मण के लिए अयोध्या में अन्तःपुर की स्त्रियाँ विलाप करती हैं—

डुक्काउरु रोवइ सपत्तु सोड । णं छप्पिवि छप्पिवि भरिउ सोड ।

रोवइ भिञ्ज-यणु समुद्-रत्तु । णं वमत्त-संडु ह्रिम-यवग-घत्तु ।

रोवइ अवरा इव रामजणणि । केवकेक्कय दाइय तट-मूत्त-सणणि ।

रोवइ सुप्पह विज्जाय जाय । रोवइ सुमित्त सोमिति-माय ।

पत्ता— रोयंतिइ सक्खण-मायरिइ, सयत्त सोड रोवाविपड ॥

काएण्णइ कम्म कहाए जिह, कोव ण अंमु मुप्पाविपड ॥

प० ख० ६८, १३.

अर्थात् दुःखाकुल सब लोग रोने लगे । दवा-दवा कर मानो सर्वत्र शोक भर दिया हो । भूत्यगण हाथ उठा-उठा कर रोने लगे मानो कमलवन हिम-यवन से विकसित हो उठा हो । राम माता एक सामान्य नारी के समान रोने लगी । सुन्दरी ऊमिला हृत्प्रभ हो रोने लगी । सुमित्रा व्याकुल हो उठी । रोती हुई सुमित्रा ने सब जनों को हला दिया—कारुण्य-पूर्ण काव्य-कथा से किसके आसू नहीं आ जाते ?

रावण के लिए मन्दोदरी का विलाप भी इसी प्रकार कण्ठ-रस-परिपूरित है । मन्दोदरी विलाप करती हुई विगत भृंगारिक घटनाओं का स्मरण कर और भी अधिक व्याकुल हो जाती है (प० च० ७६. १०) । यह भावना कुमारसंभव में काम के लिए विलाप करती हुई रति का स्मरण करा देती है ।

इसी प्रकार अंजना सुन्दरी के लिये विलाप करते हुए पवनंजय के कारुण्य-व्यंजन में भी कवि कालिदास से प्रभावित हुआ प्रतीत होता है । निम्नलिखित वर्णन कालिदास के विक्रमोर्वशीय नाटक में उर्वशी के लिये विलाप करते हुए पुरुवर्य का स्मरण करा देता है—

पवर्णजय वि पडिबन्ध सउ,	काणनु पइसरइ बिसापरउ ।
पुछइ अहो सरोवर बिदूठ धन,	रत्तुप्पल इल कोमल चलन ।
अहो रायहंस हंसहिबइ,	कहि कहिमि बिदूठ जइ हंसगइ ।
अहो दोहर जहर मयाहिबइ,	कहि कहिमि, निपविनि बिदूठ जइ ।
अहो कुंभि कुंम सारिछपन,	कित्तेहे वि बिदूठ सइ भुटमन ।
अहो अहो असोय पत्तब व पाणि,	कहि गय परहुप परहुपवाणि ।
अहो चंद चंद चंदानगिय,	मिग कहिमि बिदूठ मिग सोयगिय ।
अहो तिहि कसाव सगियह चिट्टर,	व निहातिय कहिमि बिहहिबुहुर ।

प० च० १९. १३.

लवमण के लिए विलाप करते हुए राम का दृश्य भी करुणापूर्ण है । राम सब प्रकार के कष्टों को सहने के लिए तत्पर हैं किन्तु भ्रातृ वियोग उनके लिए असह्य है—

पत्ता—धरि बति बंते मुससगोहि, विनिमिन्दाविउ अप्पणउ ।

धरि गरय बुबलु आयामिउ, थउ बिऊउ भाइहि तणउ ॥

प० च० ६७. ४.

लवमण के आहत हो जाने पर भरत भी अत्यधिक व्याकुल है । उनकी दृष्टि में भ्रातृ विरहिता नारी के समान आज पृथ्वी बनाप हो गई—

पत्ता—हा पइ सोमिति । भरंतएण, सरइ लिहसउ बासरहि ।

भत्तार-बिहूणिय भारि जिह, धग्गु धनाहोहूय महि ॥

जैन कवियों का धार्मिक उपदेश तो प्रायः सभी धर्मों में पाया जाता है । संसार की मुष्ण, नश्वर और दुःख-बहुल बनला कर, घरीर की क्षण-भंगुरता का प्रतिपादन कर, संसार के मिथ्यात्व का उपदेश देते हुए इन्होंने उसके प्रति विरक्ति पैदा करने का प्रयत्न

किया है। ऐसे निर्वेद भाव के स्थलों में ही पठम चरित के कवि ने शान्त रस अभिव्यक्त किया है। उदाहरणार्थ—

“विरहानल - जाल - पलित - तणु, चितेवए सगु विसणमणु ।  
सच्चउ संसारि न अतिउ सुहु, सच्चउ विरि-मेद-समाण दुहु ।  
सच्चउ जर-जम्मण-भउ, सच्चउ जीविउ जलविदु सउ ।  
कहो घब कहो परिणु बंधु जणु, कहो माय वणु कहो सुहि-सपणु ।  
कहो पुत्त-मित्तु कहो किर धरिणि, कहो माय सहोयव कहो बहिणि ।  
कलु जाव साव बंधव सपण, भावासिय वायवि जिह सउण।”

प० ख० ३९. ११

अर्थात् विरहानल-ज्वाला से ज्वलित और विषाद युक्त मन वाले राम इस प्रकार सोचने लगे—सत्य ही संसार में कहीं सुख नहीं, सब है कि मेरे पर्वत के समान अपरिमित दुःख हैं। सब ही जरा जन्म मरण का भय लगा रहता है और जीवन जल-बिन्दु के समान है। कहीं घर, कहीं परिजन, बंधु बाधव, कहीं माता पिता, कहीं हितैषी स्वजन ? कहीं पुत्र मित्र, कहीं गृहिणी, कहीं सहोदर, कहीं बहिन ? जब तक संपत्ति है तभी तक बंधु स्वजन हैं। ये सब वृक्ष पर पक्षियों के वास के समान अस्थिर हैं।

इसी प्रकार २२\*५ में भी शान्त रस की अभिव्यक्ति कवि ने की है।

भृंगार रस में कवि ने सीता के सौन्दर्य का वर्णन करते हुए परंपरागत उपमाओं का प्रयोग किया है—

पिर कलहंस-गमण गड-भंवर । कित मज्जारे निर्यवे सुवित्तर ।  
रोमावलि मपरहसिणी । नं पिपिलि-रिछोलि विसिणी ।  
..... ;

रेहु वधण-कमलु अकलंकउ । न माणस-सर विप्रसिउ पंकउ ।  
.....

घोलइ पुटिठहि बैणि महाइणि । चंदण लयहि ललइ नं नायणि ।

धत्ता— कि बहु जंयिण तिहि भयनिहि नं नं चंगउ ।  
तं तं मेसवेवि नं, दइवें निम्मिउ अंगउ ॥

प० ख० ३८. ३

उपर्युक्त वर्णन में कलहंसगमना, कृशमध्या, विशालनितुंवा आदि विशेषण परंपरा-मुक्त हैं। मुक्त को कमल से, पीठ पर लहराती बेणी को चंदनलता पर लिपटी नागिनी से उपमा देकर जहाँ परंपरा का पालन किया है वहाँ रोमावलि की पिपीलिका पंक्ति से उपमा देकर कवि ने लौकिक निरीक्षण-भट्टा का भी परिचय दिया है। इन सब विशेषणों से सीता के स्थूल अंगों का चित्र ही हमारी आँखों के सामने खिचने लगता है, उसके आन्तरिक सौन्दर्य का कुछ आभास नहीं मिलता। अन्तिम धत्ता में कालिदास के शकुन्तला वर्णन का आभास स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है।



चित्तं निवेद्य परिकल्पित सर्वं योगान्  
रूपोच्चयेन दिधिना विहिता कृश्यामी ।

अभिज्ञान शाकुन्तल-२. १०

किन्तु कालिदास की शाकुन्तला विधाता का मानसिक चित्र है और स्वयंभू की सीता का निर्माण देव ने तीनों लोकों की उत्कृष्ट वस्तुओं को लेकर किया। यह सीता का चित्र लौकिक ही है अतएव मानसिक चित्र की समता नहीं कर सकता।

प्रकृति वर्णन—कवि ने अनेक प्राकृतिक दृश्यों का वर्णन किया है जिसका निर्देश ऊपर किया जा चुका है। प्रकृति वर्णन की एक परिपाटी सी चल पड़ी थी और प्रकृति-वर्णन महाकाव्य का एक अंग बन गया था।

स्वयंभू का प्रकृति वर्णन प्राचीन परंपरा को लिये हुए है। इसका निर्देश ऊपर पावस वर्णन के प्रसंग में किया जा चुका है। कवि ने अलंकारों के प्रयोग के लिए भी प्रकृति का वर्णन किया है—

पवन-फल-परिपक्वाण्ये काण्ये । कुमुदिय-साहारए साहारए ।

इसी प्रकार मगध देश का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

जहि सुय-भतिउ सुपरिदिआउ । जं वणसिरि-अरण्य-कंठियाउ ।

जहि उज्जु-वणई पवणाहपाई । कंति व धीलगमय-गवाई ।

जहि गंदण-वणइ मजोहराई । जच्चति व चत्त-पल्लव-कराई ।

जहि काडिय-वणइ वाडिमाई । नज्जति ताई मं कइ-मुहाई ।

जहि महुयर-भतिउ सु बराउ । केयइ-केसर-रय-धूसराउ ।

जहि दवणा-मडव परिचलति । पुगु पमिय रस-सलिलई पियनि ।

५० च० १. ४

अर्थात् जहाँ वृक्षों पर बड़ी शुक-युक्ति वनभी के कठ में भरकतमाला के समान प्रतीत होती है। जहाँ पवन से प्रेरित इस वन काटे जाने के भय से भीत हो मानों काँप रहे हैं। जहाँ चबल पल्लव लगी करो वाले मनोहर नन्दन वन मानों नाच रहे हैं। प्रस्फुटवदन वाले दाडिम फल बन्दर के मुखों के समान दिखाई देते हैं। जहाँ सुन्दर भ्रमरपुच्छ केतकी केसर रज से घूसरित हैं। जहाँ प्रादामंडप के हिलने से पथिक मधुर रस रूपी सलिल का पान कर रहे हैं।

इस प्रकार के वर्णन में अलंकार प्रियता के साथ-साथ कवि की सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति और परंपरा से ऊपर उठ कर लोक दर्शन की भावना भी अभिव्यक्त हो रही है। प्रकृति का उद्दीपन रूप में वर्णन न कर आलंबनात्मक रूप में कवि ने वर्णन किया है।

समुद्र का वर्णन करते हुए कवि कहता है—

घटा—मय-गमर्गहि गयणि पयट्ठेहि, लज्जित-सवण समुह चिह ।

१. आमेर शास्त्र भंडार जयपुर की हस्त लिखित प्रति में संयुक्त शब्दों के बीच में 'इंश' नहीं। यमं सुविषा के लिये यत्र तत्र लगा दिये गये हैं।

नहि-मंड्यहो ण्हयल-रक्तसेन, 'काडिउ जठर-गयेसु जिह ॥

अर्थात् समुद्र-मया है-मानो नमतल राक्षस ने महिमंडल के जठर प्रदेश को फाड़ दिया हो। फटे हुए जठर प्रदेश में रक्त के बहने से एक तो समुद्र का रंग रक्तवर्ण होना चाहिए दूसरे इस उपमा से समुद्र की भयकरता का भाव उतना व्यक्त नहीं होता जितना जुगुप्सा का भाव। इसी प्रकरण में कवि ने श्लेष से समुद्र की तुलना कुछ ऐसे पदार्थों से की है जिनमें शब्द-शाम्य के अतिरिक्त और कोई शाम्य नहीं। इस प्रकार के प्रयोग याण की कादम्बरी में प्रचुरता से उपलब्ध होते हैं।

उदाहरण-के लिए—

‘सूहव-पुरितोष्व सलो-णशीलु ।.....

दुष्मण पुरितोष्व सहाव-साव ।

‘णिद्वण आसाउव अप्पमाणं । जोइसुव भीण-कक्कड्य-याणु ।

‘महकस्व-णिद्वणुव संह-गहिष । इत्यादि

प० व० ४९. १

अर्थात् समुद्र सत्कुलोत्पन्न पुरुष के समान है क्योंकि दोनों सलोणशील हैं अर्थात् समुद्र सलवणशील और सत्कुलोत्पन्न पुरुष सलावण्यशील। इसी प्रकार समुद्र दुर्जन पुरुष के समान स्वभाव से क्षार है। निर्धन के आलाप के सामान अप्रमाण है। पयोति-मंडल के समान भीन कंकट निधान है। महापाप्य निर्वन्ध के समान शब्द गंभीर है।

कवि प्रकृति के शान्त रूप की अपेक्षा उसके उग्ररूप का वर्णन करने में अधिक रुचि दिखाना है। भवमूर्ति के समान धीमे-धीमे कल-कल ध्वनि से बहती हुई नदी की अपेक्षा प्रचंड वेग से उत्तंग तरंगावानी युक्त गरजती हुई नदी बबि को अधिक आकर्षित करती है। कवि का गोदावरी नदी वर्णन देखिए—

धोवंतरे मच्छुत्तयत्सदिति । गोसा नह दिदठ समुम्बहति ।

सुंसुपर धोरधुद-धुद-दुरति । करि-भय-पड्डोहिय दूद-दूहति ।

डिडोर-संड-मंडलिय दिति । डेडपर-रडिय दूद-दूद-दुरति ।

कल्लोलुल्लोलहि उडवहति । उगघोस-घोस-घव-घव-घवति ।

पडि सलण-यलण यल-यल-यलति । सल सलिय सडक्क डडक्क दिति ।

सति-सल-डूद-यवनी शरेण । कारडुड्डाविय डंवरेण ।

१. एते ते कुर्रेषु गव्यद नहगोबावरी वारयो

मेपा सम्भित मौनि नील दिसराः सोचोभृतो दक्षिणाः ।

अन्धोन्म प्रतिपात सकुन चलन् कल्मोस बोसाहर्त—

दत्तासातत इमे गभीर वयसः पुण्याः सरित्तगमाः ॥ ॥

धत्ता—फेनावलि बंकि, धलयालंकिय, णं महि कुल बहुय हेतणिय ।

जलनिहि भत्तारहो, मोत्तिय-हारहो, बाह पत्तारिय दाहिणिय ॥

प० च० ३१. ३.

भाषा अनुप्रासमयी है । भावानुकूल शब्द योजना है । शब्दों की ध्वनि नदी-प्रवाह को अभिव्यक्त करती है । धत्ता में बड़ी सुन्दर कल्पना है ।

प्राकृतिक दृश्यों का वर्णन करते हुए उनकी भिन्न-भिन्न दृश्यो या घटनाओं से तुलना करना या प्रकृति को उपमेय मान कर उसके अन्य उपमानों के प्रयोग की प्रणाली भी कवि ने अपनाई है । वन का वर्णन करता हुआ कवि कहता है :—

कल्प ॥ उड्डाविय सडण-सया, णं अडविहे उड्डे विणंगणया ।

कल्पवि कलाव णडवंति वणे, णावड णट्टावा जुमड-जणे ।

कल्पड हरिणडं भय-भी पाडं, संसारहो, जिह पावड पाडं ।

कल्पवि णाणाविह वकल राडं, ण महि कुल बहुअहि रोम राडं ।

प० च० ३६. १

सागरा मिमूल प्रवाहित होती हुई नर्मदा का अलंकृत वर्णन निम्नलिखित उद्धरण में देखिये—

वन्मयाड भयर-हरहो जलिय, णाड पत्ताहण सडड तुरतिए ।

पव धवंति जे जल पम्भारा, ते जि णाड णेडर-भंकारा ।

पुतिणड बे वि आमु सच्छायडं, ताडं जि अडयाड णं जामडं ।

जं जलु सलड बलड उल्लोलड, रसणा वाम भंति णं धोलड ।

जे आसत्त समुट्ठिय चगा, ते जि णाड तणु तिबलि तरंगा ।

जे जल हरिय सयल कुंभिल्ला, ते जि णाडं पण अण्डुम्मिल्ला ।

जे विडोर निमस अंदोलड, णावड सो जि हाव रलोलड ।

जं जलपर रण रणिड पाणिड, तं जि णाड तपोलु सवाणिड ।

मत्तहत्तिय मय मडलित ज जलु, तं जि णाड किड अक्खितु कज्जलु ।

जाड तरणिणोड भवर उहुड, ताड जि मंगुराड णं भउहुडं ।

जाड भमर पतिड अल्लोणड, बेसावलिड ताड णं विणणड ॥

१४. ३

इस वडवड में कवि ने नदी का प्रियतम से मिलन के लिये जाती हुई साज सज्जा युक्त एक स्त्री के रूप में वर्णन किया है ।

अर्थात् नर्मदा के शब्द कले हुए जल प्रवाह नुपुर संचार के सदृश हैं, दोनों सुन्दर पुलिन उपरिन्न वस्त्र के गद्गल हैं, स्थलिन और उच्छलिन जल रसानादाम की भ्रान्ति को उत्पन्न करना है, उनके आवर्त शरीर की त्रिवलि के समान हैं, उसमें जल हृन्मियों के सत्रल गण्डस्थल अर्धोन्मीलित स्नों के समान हैं, आदोलित फेनपुंज लहराते द्वार के समान प्रतीत होता है, इत्यादि ।

भाषा—भाषा की दृष्टि से नवि ने साहित्यिक अपभ्रंश का प्रयोग किया है। अनुष्णतात्मक शब्दों का प्रयोग अपभ्रंश कवियों की विशेषता रही है। स्वयंभू ने भी इस प्रकार के शब्दों का प्रयोग अनेक स्थलों पर किया है। उदाहरणार्थ—

तड़ि तड़-तड़इ पड़इ घणु गज्जइ । जाणइ, राफ़हो सरणु पचजइ ।

अर्थात् तड़ित् तड़-तड़ शब्द करती है, घन गर्जन करता है। जानकी राम की शरण में आती है।

पावस में बिजली की धमक और मेघों के गर्जन की ध्वनि कानों में गूँजने लगती है। इसी प्रकार गोदावरी नदी के उताड़ तरंगमय प्रवाह का निरुद्ध ऊपर किया जा चुका है। युद्ध में घनुष टंकार और सहर्गों की खनखनाहट निम्नलिखित शब्दों में सुनी जा सकती है—

हण-हण-हणंकार भहारज्जु । छण-छण-छणंनु गुणपि-वडि-सह ।  
कर-कर-करंतु कोयंड पधर । धर धर धरंतु गाराप-भियर ।  
कण-कण-कणंनु तिबल्लग कणु । हिल-हिलि-हिलंतु ह्य चंवल्लगु ।  
गुनु-गुलु-गुलंत सयबर विसालु । "हणु हणु" भजतु धर धर विसालु ।

प० ब० ६३. ३

भावानुकूल शब्द योजना का कवि ने ध्यान रखा है। युद्ध वर्णन में यदि कठोर वर्णों का प्रयोग किया है तो सीता के वर्णन में सुकुमार वर्णों का।

राम-विकरं बुम्भयिया । भ्रंयु-गलोत्तिय-सोयणिया ।  
भोक्कल केत कयोनु भुया । विड्ड विसंठुल जणव-सुया ॥१॥

.....

सज्जिय सीया एवि किह । वियसिय सरिया होइ निह ।  
भं यय-संठण सति-ओण्हा इव । तिति-विरहिय तिष्ट-सण्हा इव ।<sup>१</sup> ;

.....

॥ पउहर पाउस-सोहा इव । अविचल सयंतह बमुहा इव ।  
कंति-समुग्गल-सडिमाला इव । सुटठु सल्लोण उयतहि-वेसा इव ।  
चिम्मल-कितिय रामहो केरी । तिहुयणु मिबि परिट्ठिय तेरी ।

प० ब० ४९. १२

शब्दों में समाहार पवित्र के दर्शन होने हैं। मेघवाहन और हनुमान के युद्ध का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

वेण्णिवि राहव-रावण पणितय । वेण्णिवि सुर-बहु-जयण-कडक्किय ।

अर्थात् हनुमान और मेघवाहन दोनों क्रमशः रावण और रावण के पक्ष में थे। दोनों पर मुरागनाओं के मनन कटाक्ष गिर रहे थे। 'कडक्किय' शब्द कई शब्दों के स्थान पर प्रयुक्त हुआ है।

कवि की भाषा अलंकारमयी है। उपमा, उत्प्रेक्षा, यमक, अनन्वय, तद्गुण आदि अनेक अलंकारों का भाषा में स्वाभाविकता से प्रयोग किया गया है। उदाहरणार्थ—

यमक— णव-फल-परिपक्वाणणे काणणे कुमुमिष साहारए साहारए ।

.....

मधुकर भद्र मज्जंतए जंतए, कोइल घासंतए घासंतए ।

इत्यादि ।

उत्प्रेक्षा—

तुंगभद्रा नदी के विषय में कवि कहता है—

घटा— असहंते वष-वव-ववण-झड, कुसह-किरण-दिवापरहो ।

णं सज्जे सुदु तिसाएण, जीहे पसारिय सायरहो ॥

अनन्वय—

मंदोदरी की प्रशंसा करता हुआ कवि कहता है—

घटा— कि बहु जेपिएण उवमिज्जइ काहे कितोयरि ।

मिय-पडिछेइ णा मिय, सई जेगाइ मंदोयरि ॥

तद्गुण—

किष्किन्धा पर्वत का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

जहि इवणील-कर-भिज्जमाणु, सति चाइ जुण-वप्पणु-समाणु ।

जहि पडम राय-कर-सेय-पिडु, रत्तुप्पल-सणिहु होइ चंडु ।

जहि भरगम लाणिवि विक्कुरति, सति दिवु भित्तिणि पत्तुव करंति ।

प० व० ६९. ५

अर्थात् जिस किष्किन्धा पर्वत पर इंद्रील मणियों की किरणों से भिद्यमान चन्द्रमा जीर्ण दर्पण के समान बना रहता है, पद्मराग मणियों की किरणों के तेज पुंज से चन्द्रमा रक्त कमल के समान हो जाता है और भरकतमणि की धमकती लानें चन्द्रबिंब को कमल के समान बना देती है।

अपनुति—

अयोध्या के अन्तःपुर का वर्णन करता हुआ कवि अन्तःपुर की स्त्रियों के अंगों का—प्रकृत उपमेय का—प्रतिषेध करता हुआ—अप्रकृत उपमान की स्थापना करता है। यथा—

कि चलण तलगइ कोमलाइ । णं णं ग्रहिणव-रत्तुप्पलाइ ।

.....

कि त्रिलिज जडर पद घाविजाउ । णं णं काम उरिहि लाइमाउ ।

कि रोमावलि घण-कसण एहु । णं णं मयणाणल-भूम-लेहु ।

.....

कि आणमु, णं णं चंद बिब । कि अहरउ णं णं पक्क-बिबु ।

प० व० ६९. २१

इसी प्रकार रावण को मृत्यु पर विभीषण विज्ञाप करता है—

सुदु पडिऊसि ण पटिठ पुरंवद । मउदुण भग्गुभग्गु गिरि कंदव ।  
हाव णं सुददु नुददु तारायणु । हिययण भिण्णु भिण्णु गयगणणु ।  
चौडण गउ गउ आसा पोददल । सुदुण सुत्तु सुत्तउ महि मंडल ॥

प० प० ७६. ३

इनके अतिरिक्त उपमा, श्लेष आदि अलंकारों का भी कवि ने प्रयोग किया है जिनकी ओर पहले ही निर्देश किया जा चुका है ।

अलंकारों में नहीं कहीं हल्की सी उपदेश भावना भी दृष्टिगत हो जाती है । जैसे—

सरुवण कहि बि गवेसहि तं अत्तु, सउज्जन हियउ जेम अं निम्मलु ।

दूरगमने सीप तिसाइय, हिम हय नव मलिणिव बिछाइय ।

अर्थात् सरुवण कहों जल खोजते हैं जो सज्जन के हृदय के समान निर्मल हो । दूर-गमन से सीता तृप्राप्त हो हिमवत मलिनी के समान हृदयमयी हो गई ।

छन्द—कवि ने ग्रंथ में गण्योदकधारा, द्विपदी, हेला द्विपदी, मंजरी, घालनांजिका, आरणाळ, जंमेदिया, पद्धड़िका, बदनक पाराणक, मदननावतार, विलासिनी, प्रमाणिका, समानिका, भुजंग-प्रयात इत्यादि अनेक छन्दों का प्रयोग किया है ।<sup>१</sup>

### रिट्ठणेमि चरिउ (रिट्ठनेमिचरित्त) या हरिवंश पुराण

यह ग्रंथ अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ । इसकी एक हस्तलिखित प्रति बंबई के ऐ. पन्नालाल सरस्वती भवन में, एक भंडारकर औरियंटल रिखं बंस्टीद्यूट पूना में और एक प्रति प्रो० हीरालाल जैन के पास है । एक खंडित प्रति घास्रु भंडार श्री दिगम्बर जैन-मन्दिर, छोटा बीवाण जी, में भी वर्तमान है । यह महाकाव्य पठम चरित्त से भी बड़ा है । इसमें ११२ संधियाँ हैं और १९३७ कदवक हैं । इनमें से ९२ संधियाँ नित्सुदेह स्वयंभू रचित हैं और ९३ से ९९ तक की संधियाँ श्री संभवतः स्वयंभू ने ही लिखीं । अवशिष्ट अधिकांश संधियाँ विभुवन स्वयंभू ने रची और अन्त की कुछ संधियों में मुनि अककिठि का भी हाथ है ।

इसमें चार कांड हैं—यादव, कुरु, युद्ध और उत्तर कांड । यादव कांड में ११, कुरु कांड में १९, युद्ध कांड में ६० और उत्तर कांड में २० संधियाँ हैं । इनमें से पहली ९२ संधियाँ की रचने में कवि को छः वर्ष तीन मास और ग्यारह दिन लगे ।<sup>२</sup>

१. पठम चरित्त—डा. हरिवल्लभ भाषाणी द्वारा संपादित, भारतीय विद्या भवन, बम्बई, पृ० ७८ ।

२. तेरह जाइव कडे कुरु कडे कुंगवीस संधीओ,  
तह सटिठ जउसय कडे एणं बागउदि संधीओ ॥  
छग्गरिसाइ तिमात्ता एयारस बासरा सयंभूम ।  
बागवइ-सथि करणे बोसोपो इसिओ कालो ॥

९२वीं संधि की समाप्ति

ग्रंथ का प्रारम्भ कवि ने विषय की महत्ता और अपनी अल्पज्ञता का प्रदर्शन करते हुए किया है। अपनी अल्पज्ञता और असमर्थता के कारण चिन्तातुर कवि को सरस्वती से प्रोत्साहन मिलता है—

चितवइ सयंभु काइ करमि हरिवंशमहण्यउ कैं तरमि ।  
गुहवयण तरंडउ लदूणवि जम्महो विण जोइउ की वि कवि ।  
णउ पाइउ बाहतरि कलाउ एक्कु विण यंयु परिमोक्कलउ ।  
तहि यवसरि सरसइ घोरवइ करि कम्बु दिण्ण भइ विमलमइ ।

रि० अ० १. २.

अर्थात् जब हरिवंश-महानद को पार करने में कवि चिन्तातुर था—न मैंने गुहवयन-नीका प्राप्त की, न जन्म से किसी कवि के दर्शन किये, न ७२ कलाओं का ज्ञान प्राप्त किया और न किसी भी ग्रंथ का चिन्तन किया—तब सरस्वती ने उसे धैर्य बंधाया और कहा—हे कवि ! काव्य करो, मैंने तुम्हें विमल मति दी ।

इसी प्रसंग में स्वयंभू ने अपने पूर्ववर्ती कवियों और आलंकारिकों का आभार प्रदर्शन किया—

इंदेण समप्पिउ बापरणु, एणु भरहे वासैं वित्थरणु ।  
विगलेणुं छंड यय पत्थाण, भम्मह डंडिणिहं अलकाण ।  
बाणेण समप्पिउ धणधणउ, सं अक्खर डंबव अप्पणउ ।  
अउमुहेण समप्पिय पट्टट्ठिय ।  
पारंभिय पुणु हरिवंस कहा, ससमय परसमय विचार-सहा ॥

रि० अ० १. २

माधव कांड की १३ संधियों में कवि ने कृष्ण जन्म, कृष्ण बाल लीला, कृष्ण विवाह सबन्धी कथाएँ, प्रद्युम्न आदि की कथाएँ और नेमि जन्म कथा दी है। इन संधियों में नारद कलह प्रिय साधु के रूप में हमारे सामने आता है। कुट्ट कांड की १९ संधियों में कौरव पांडवों के जन्म, बाल्य काल, शिक्षा आदि का वर्णन, उनके परस्पर वैमनस्य, सुधिष्ठिर का जुआ खेलना और उसमें सब कुछ हार जाना, एवं पांडवों का बारह साल तक वनवास की कथा दी गई है। युद्ध कांड में कौरव पांडवों के युद्ध का सजीव वर्णन है, पांडवों की विजय और कौरवों की पराजय का चित्र कवि ने अंकित किया है।

कवि ने कथा का आधार महाभारत और हरिवंश पुराण को ही रखा है। विन्दु वहीं नहीं पर समयानुबल परिवर्तन भी कर दिये हैं। छदाहरण के लिए द्रौपदी स्वयंभर में मत्स्य वेध की प्रतिज्ञा के स्थान पर केवल धनुष चढ़ाने की प्रतिज्ञा का कवि ने उल्लेख किया है। इस परिवर्तन में जैनधर्म की अहिंसा का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है।<sup>१</sup>

वर्ण्य विषय के विस्तार की दृष्टि से ग्रंथ में वर्णन बाहुल्य का होना स्वभाविक ही था। किन्तु वर्णन इस प्रकार के नहीं जो ऐतिहासिक दृष्टि से इतिवृत्तात्मक मात्र हो। वर्णनों में अनेक स्थल ऐतिहासिक नीरसता से रहित हैं और काव्यगत सरसता से आप्लावित हैं। युद्ध कांड में अनेक प्रसंग योद्धाओं का सजीव चित्र उपस्थित करते हैं। शस्त्रों की शकार को कर्ण-गोचर करने वाले ध्वन्यात्मक शब्दों का प्रयोग कवि ने अनेक स्थलों पर किया है। कवि की कल्पना के चमत्कार को प्रदर्शित करने वाले भी अनेक स्थल हैं।

नेमि जन्माभिषेक के समय बजने वाले अनेक वाद्य यन्त्रों की ध्वनि, निम्नलिखित खड्गखण में सुनाई देती है—

अप्फालिड णवणारंभ सूष, पडिस्सहं तिमुंढण भवण पूष।  
 पुमु दुमु दुमंत दुंहुहि व मालु, धुमु धुमु धुमंत धुम्मुक्क तालु।  
 किं किं करंति सिक्किरि णिणाड, सिमि सिमि सिमंत झल्लरि णिहाडि।  
 सल सल सलंत केसाल हुयलु, गुं गुंमभाण गुंजसु मुहलु।  
 कण कण कणंतु कणइ कोमु, डम डम डमंत डमव वणि घोसु।  
 धों धों धों धों तमडंढणदु, धी धी परिछिंतंड बुकसदु।  
 टं टं टटि विलुंढंत डक्क, भं भंत भंभुंढंत ठक्क।

८. ९.

एक वन और सलिलावती कमल सर की सरसों और भधुर देवावलि युक्त वर्णन देखिये—

हरिर्वसुभावेण हरि विक्कम सारवलेण रण्णयं।  
 बीसइ देव भाव तल ताली सरल तमालं छेण्णयं।  
 लवलि लवंग लेउयं अंदु वरे अंव कवित्थ रिट्ठयं।  
 सम्मलि सरल साल तिणि सल्लइ सीस वस मिस भिद्धयं।  
 चंपय जूय चार रवि चंदण चंदण चंद सुंदरं।  
 पत्तल बहुल सीयल धीय लया हूर मयं मणोहरं।  
 मंदर मलय भारयंदोलियं पायव पडिय पुप्फयं।  
 पुप्फ पुफ्फोय सकल भसलावलि णाविय पहिय गुप्फयं।  
 केसरि गहर पहर सर वारिय करि तिरं लित्त मोत्तियं।  
 मोत्तिय पंति कंति धवलीकयं तयलं दिसा वहुंत्तियं।  
 लोल्ल जलोल्ल तल्ल लोल्लंत लोल कोल उल भीसणं।  
 वायस कंक सेण सिय अंदुवधूय विमुक्क णीसणं।  
 मय मय मय जलोह कहुंभ संखुभाति वणपरं।  
 फुरिय कण्ठिद फार कणि मणि गण किरण कराळियंवरं।  
 गिरि गण सुंय सिय आळिगिय चंदाइच्च मंडलं।  
 सल्ल भयावणे वणे बीसइ निम्मल सीयलं अलं।



घसा—

पामें सलिलावस्तु लखि जजइ भगहव कमलसद ।  
 नाई सुमितें भित्तु अवगाहिउ नयनार्णदयव ।  
 जल्य सछ विछलाई, मछ कछ विछलाई ।  
 राय हंस सोहियाई, भत्त हत्थि सोहियाई ।  
 भीतरंगुभंगु राई, तार हार पंदुराई ।  
 एउमिणी करंविद्याई, मारुयप्पवेविद्याई ।  
 चक्कवाय सेविद्याई, णक्क गाह माणियाई ।  
 एरिसाई पाणियाई, सेयणीस सोहियाई ।  
 भूर रासि सोहियाई, भत्त छप्पमाउलाई ।  
 अत्य एरिसुप्पलाई . . . . . ॥

२.१

२.३

मुद्द का सजीव वर्णन निम्नलिखित उद्धरण में देखा जा सकता है । छन्द की गति द्वारा कवि ने स्थान-स्थान पर मुद्द की गति का भी साक्षात् चित्र उपस्थित कर दिया है ।

उत्तरंतिसाहणाई	चाउरंग बाहणाई ।
सुद्ध बद्ध मच्छराई,	सोतियामरच्छराई ।
एकमेवक कोविकराई,	कुंभकोडिबोविकराई ।
वाग जाल छाइयाई,	धूरणाय जाइयाई ।
धूलि बाउ घुसराई,	भाउ होइ जग्जराई ।
बंते बंत वेतिलयाई,	सोणियं बरे तिलयाई ।
घोर घाह भिभलाई,	गित अंत खोभलाई ।
तिवज लग खंडियाई,	भल्लु यार बाउलाई ।
घोर गिद्ध संनुलाई,	सोह विक्कमे विवक्कसे ।
	हीयमाण, एस वक्कसे ।

३.७

भज्जंत समाउई । जुज्जसंत सुहडाई । निग्यंत अंताई ।  
 भिज्जंत गत्ताई । लोदंत विपाई । सुदंत छताई ।

७.६

रथ टूट रहे हैं, योद्धा मुद्द करते जा रहे हैं, प्रहार से आतें बाहर निकल पड़ी हैं, गान रथिर से भोग रहे हैं, ध्वजायें भग्न हो पृथ्वी पर लोट रही हैं और छत्र टूटते जा रहे हैं । कितना स्पष्ट वर्णन है ।

कवि के मुद्द वर्णन का एक उदाहरण और देखिये—

तो भिडिय परोप्पह रण-कुत्तल विणिग वि	णव-णावसहास-वाल ।
विणिग वि गिरि-सुंग-सिंग-सिहर विणिग वि	जलहर-रव-महिर-गिर ।
विणिग वि बट्ठोट्ट बट्ठ-वण विणिग वि	गुंजा-हल-साम-णयण ।
विणिग वि गह-वल-विह-वण्ड-वल विणिग वि	परिहोपम-मुय-मुयल ।

विणिं वि तणु-तेयाहय-तिमिर विणिं वि जिण-चरण-कमल-गमिर ।  
 विणिं वि मंदर-परिममण-चल विणिं वि विष्णु-करण-कुशल ।  
 विणिं वि पहरंति पहरस्समिहि भुय-दंडिहि यज्ज-दंड-समिहि ।  
 पय-भारिहि भारिय विहि मि महि महि-पडण-पेल्लणाहित्य १महि ।

रि० च० २८. १६

अर्थात् इसके बाद नवनाग सहस्र बल वाले, रण कुशल दोनों भीम और कीचक परस्पर युद्धार्थ मिय गये । दोनों पर्वत के उत्तुंग शिखर के सदृश थे, दोनों मेघ के गम्भीर गर्जन के समान बाणी वाले थे, दोनों के नेत्र गुंजाफल सदृश थे, दोनों आकाश सदृश विशाल वक्षस्थल वाले थे, दोनों परिषा-सदृश भुजाओं वाले थे, दोनों ने शरीर के तेज से अन्धकार को मेट कर दिया, दोनों जिन चरणों में नमनशील थे, दोनों मंदराचल-परिभ्रमण के समान गति वाले और क्रियारमक विज्ञान में कुशल थे, दोनों वज्रदंड के समान प्रहारक्षम भुजदंडों से प्रहार करने लगे । दोनों ने पृथ्वी को अपने चरण भार से पूरित कर दिया ।

कवि के वर्णनों में संस्कृत की वर्णन शैली का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है । अनेक स्थलों पर कवि की अद्भुत कल्पना के भी दर्शन होते हैं । विराट नगर का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

घत्ता— पट्टणु पडसरिय ञं धवल-धरालंकरियड ।  
 केण वि कारणेण णं सगलंडुओपरियड ॥

रि० च० २८. ४

अर्थात् पांचो पांडव उस नगर में प्रविष्ट हुए, जो धवल गृहो से अलंकृत था और ऐसा सुन्दर प्रतीत होता था मानो किसी कारण स्वर्ग खंड पृथ्वी पर उतर आया हो ।  
 कवि के इस वर्णन में कालिदास के निम्नलिखित कथन की झलक है । उज्जयिनी के विषय में कालिदास कहते हैं—

स्वर्गो भूते सुचरित फले स्वर्गिणां या घतानां ।  
 शेषः पृथ्वीतमिव दिवः कान्तिमत् खंडमेवम् ॥

मेघदूत १. ३०

बाल्मीकि रामायण में भी कवि ने लंका को पृथ्वी पर गिरा हुआ स्वर्ग कहा है—  
 “महीतले स्वर्गमिव प्रकीर्णम्”

५. ७. ६

काव्य की भाषा साहित्यिक है और व्याकरणानुमत है । स्थान-स्थान पर अलंकारों के प्रयोग से भाषा अलंकृत है । अलंकारों के प्रयोग में उपमान भी धार्मिक-भावना युक्त है । उदाहरण के लिए—

घत्ता— सत्तुं दुमय-मुयाए कोक्काविय ते ञि पडट्ठा ।  
 ओवरयाए सहिय परमेदिठ पंच णं दिट्ठा ॥

रि० च० २८. ५

अर्थात् द्रुपदमुता के साथ ओहूत वे पाँचों पाँडव भी प्रविष्ट हुए । जैसे जीव दया के साथ पंच परमेष्ठी—अर्हत्, सिद्ध, आचार्य, उपाध्याय और सीधु—प्रविष्ट हुए हैं ।

काव्य में सूक्तियों का भी प्रयोग मिलता है—

“सोहोहो हरिणि जिहं गिय पुण्णोह केम वि बुक्को”

२८. ७

अर्थात् जैसे सिंह (के मुख) से हरिणी किसी प्रकार निज पुण्यों से छूटी हो ।

“जहिं पट्ट बुक्करिउ समायरइ सहि जणु सामणु काइ करइ”

अर्थात् जहाँ प्रभु दुश्चरित करेगा तो सामान्य जन क्या करेगा ?

हेला— वरि सुसइ समुद्ध वरि मंदरो बमेइ ।

ये वि सम्बन्धु जासियि अण्णहा हवेइ ॥ १०३. १५

अर्थात् चाहे समुद्र सुख जाय, चाहे मंदर मुक जाय किन्तु सर्वश का कर्षण अन्यथा नहीं हो सकता ।

कवि ने यद्यपि स्वयं इस बात को स्वीकार किया है कि बाण से उसने बड़े-बड़े समासों और शब्दाडंबर वाली भाषा ली<sup>१</sup> किन्तु उसकी भाषा इस प्रकार के समासों से रहित, सरल और सीधी है । कवि को पद्यटिका छन्द बहुत प्रिय था ।<sup>२</sup> उसने इसी छन्द का अपनी कृतियों में उपयोग किया हो ऐसी बात नहीं । इस छन्द के अतिरिक्त भुजंग प्रयात, मत्त मात्तम, कामिनी मोहन, नाराचक, केतकीकुसुम, विपदी, हेला, पारणक आदि छन्दों का भी प्रयोग किया है ।

### महापुराण

महापुराण या तिसट्ठि महापुरिस गुणालंकार पुष्पवन्त द्वारा रचा हुआ महाकाव्य है । पुष्पवन्त कादयप गोत्रोत्पन्न ब्राह्मण थे । इनके पिता का नाम केशव भट्ट तथा माता का नाम मुग्धादेवी था ।<sup>३</sup> जीवन के पूर्वकाल में बौद्ध थे पीछे से जाकर दिगंबर जैन हो गये । दुष्टों से सताये जाने पर यह भाग्यक्षेप पहुँचे । वहाँ

१ “बाणेण समपिउ धणधणउं तं अक्खर-अंबव अण्णउं”

रि० ५० १. २

२ “अउमुहेण समपिय वड्ढिय”

रि० ५० १. २

३. श्री पी. एल. वेंच द्वारा संपादित, भाषिण्यचम्र जैन ग्रंथमाला से तीन खंडों में वि. स. १९९३, १९९६ और १९९८ में क्रमशः प्रकाशित ।

४. कसनसरीरं मुट्ठकुल्लं मुग्धाएवि गममं संभूवं ।  
कासव गोत्तं केतव पुत्तं कइ कुल तिलपं सरसइ मिलणं ।  
पुप्पयत कइणा पडिउत्तउ ..... ।

महापुराण ३८. ४. २-४

भरत के आश्रय में रह कर इन्होंने तिसद्विंशपुरिसगुणालंकार या महापुराण की रचना की और उसके बाद भरत के पुत्र नन्न के आश्रय में नायककुमारचरित और जसहर-चरित की रचना की। भरत और नन्न दोनों मान्यखेट में राष्ट्रकूट वंश कृष्णराज तृतीय या बल्लभराज के मंत्री थे। मान्यखेट, आजकल हैदराबाद राज्य में मल्खेड के नाम से प्रसिद्ध है। पुण्यदन्त के समय यह नगर एक अच्छा साहित्यिक केंद्र था।

पुण्यदन्त घनहीन और दुर्बल चरित्र थे। उन्हें अपने कवित्व का अभिमान था। इन्होंने अपने को कव्य-पितृ, अभिमान-मेरु, कविकुलतिलक, काव्य-रत्नाकर, सरस्वती-निलय<sup>१</sup> आदि उपाधियों से विभूषित किया है। पुण्यदन्त का समय अन्तर्सादय और बहिःसादय के आधार पर विद्वानों ने ईसा की १० वीं सदी माना है।<sup>२</sup>

महापुराण या तिसद्विंश महापुरिस गुणालंकार तीन खंडों में विभक्त है। प्रथम खंड जिसे आदि पुराण कहते हैं, द्वितीय खंड—उत्तर पुराण का प्रथमार्ध और तृतीय खंड उत्तरपुराण का द्वितीयार्ध। तीनों खंडों में १०२ संधियाँ हैं। प्रथम खंड में ३७, द्वितीय में ३८ से ८० और तृतीय में ८१ से १०२ तक। प्रथम खंड में कवि ने प्रथम सीर्यंकर और प्रथम चक्रवर्ती भरत के जीवन का वर्णन किया है। इस महाकाव्य की रचना कवि ने राष्ट्रकूट राज कृष्ण तृतीय के मंत्री भरत के आश्रय में रह कर की। ग्रन्थ का आरम्भ भरत के प्रोत्साहन से ९५९ ई० में हुआ। आदिपर्व के अनन्तर कवि कुछे हतोत्साह हो गया था किन्तु सरस्वती के प्रोत्साहन<sup>३</sup> और भरत की प्रेरणा से कवि ने अवशिष्ट ग्रन्थ की आरम्भ कर ९६५ ई० में समाप्त किया।<sup>४</sup>

महापुराण का अर्थ—दिग्बर भंतानुसार श्री महावीर स्वामी की चाणी जिन ग्यारह 'वर्गों' और चौदह 'पूर्वों' में ग्रथित थी वे सब विच्छिन्न हो गये। जो द्वाताम्बर अंग बन पाये जाते हैं उन्हें दिग्बर संमाज स्वीकार नहीं करता। वह अपना धीमिक साहित्य प्रयमानुयोग, करणानुयोग, चरणानुयोग और ब्रह्मानुयोग इन चार अनुयोगों

१. तं पितृणेवि भरहं वसु ताव, भो कइकुल तिलय विमुस्कगाव

म० पु० १. ८. १

भो भो केसव तणुवह णवसरहह भुह कव्य रयण रमणावर

म. पु. १. ४. १०

अगइ वइ राउ पुष्कयंतु सरसइ जिन्नुड।

देविमहि सरुड वणइ कइयण कुल तिलउ ॥

जसहर चरित १. ८. १५

२. पं० नायूराम प्रेमी, जैन साहित्य और इतिहास,

बम्बई, १९४२, पृष्ठ ३२९

३. निग्विज्जगउ पिंउ जाय महाकइ ता सिविणंतरी यत्त सरासइ

म० पु० ३८. २. २.

४. वही

३८. ४-५

में विभक्त करता है। प्रथम अनुयोग, में तीर्थंकरों या प्रसिद्ध महापुरुषों का जीवन एवं कथा साहित्य, द्वितीय में विश्व का भूगोल, तृतीय में गृहस्थों और भिक्षुओं के लिए आचार एवं नियम और चतुर्थ अनुयोग में दर्शनादि का वर्णन पाया जाता है। इस प्रथम महापुराण प्रथमानुयोग की एक शाखा है।<sup>१</sup>

जैन साहित्य में 'पुराण' प्राचीन कथा का सूचक है। महापुराण का अभिप्राय प्राचीन काल की एक महती कथा से है। पुराण में एक ही घर्मात्मा पुरुष या महापुरुष का जीवन अंकित होता है महापुराण में अनेक महापुरुषों का। महापुराण में २४ तीर्थंकर, १२ ऋक्षवर्ती, ९ वासुदेव, ९ प्रतिवासुदेव और ९ बलदेव, इन ६३ महापुरुषों—शालाका पुरुषों—के चरित्र का वर्णन किया जाता है। अतएव पुष्पदन्त ने इस ग्रन्थ को 'तिसद्विंश महापुरिस गुणालंकार' नाम भी दिया है।<sup>२</sup> जिनसेन ने अपने महापुराण को त्रिषष्टि लक्षण और हेमचन्द्र ने त्रिषष्टि शालाका पुरुष चरित कहा है।

प्रचलित पुराण साहित्य पर विशेषता दिखाने के लिए महापुराण शब्द का प्रयोग किया गया प्रतीत होता है।

कथानक—कवि दुर्जनों के भय से महापुराण का आरम्भ करने में संकोच का अनुभव करता है किन्तु भरत प्रोत्साहित करता है कि दुर्जनों का तो स्वभाव ही दोषा-न्वेषण होता है उस पर ध्यान न दो। कुत्ता पूर्ण चन्द्र पर भौंकता रहे उसका क्या बिगड़ेगा ?<sup>३</sup> महापुराण आरम्भ करो। परंपरागत सज्जन प्रशंसा और दुर्जन निन्दा के बाद कवि आत्म विनय के साथ ग्रन्थ आरम्भ करता है।<sup>४</sup> कालिदास रघुवंश का आरम्भ करते हुए अनुभव करता है कि सूर्य वंशी राजाओं का वर्णन उड़ुप—छोटी नौका—से विशाल समुद्र को पार करने के समान उपहासास्पद होगा।<sup>५</sup> पुष्पदन्त के लिये भी महापुराण उड़ुप द्वारा समुद्र को मापने के समान है।

मगधराज श्रेणिक के अनुरोध करने पर श्री महावीर के शिष्य गौतम, महापुराण की कथा सुनाते हैं।

तामि और मरुदेवी से अयोध्या में ऋषभ का जन्म होता है (३)<sup>६</sup> ऋषभ क्रमशः युवावस्था प्राप्त करते हैं। जसवई<sup>७</sup> और सुगन्धा नामक राजकुमारियों से उनका

१. महापुराण, भूमिका, पृष्ठ ३२

२. भुवकउ छणपंदुहु सारमेज म० पु० १. ८. ७

३. वही,

१. ९.

४. कव सूर्यं प्रभवो वंशः कव चात्प विषयामतिः।

तितीर्थः दुस्तरं मोहादुद्वेनास्मि सागरम्॥

रघुवंश, प्रथम सर्ग

५. मद द्वागम् होद महापुराण कुडण्ण मवद को जल जिहाण्, म. पु १. ९. १३

६. कयावस्तु के प्रसंग में जहाँ पर भी कीच्छक के अन्दर संतया सूचक अंक होगा वहाँ उससे सन्नि संख्या का अभिप्राय समझना चाहिए।

विवाह होता है। उसवई से भरह-भरत-आदि सौ पुत्र और बम्मी नामक कन्या तथा सुपंदा से बाहुबलि नामक पुत्र और सुन्दरी नामक कन्या उत्पन्न हुई। राजकुमार और राजकुमारियों को उनके योग्य अनेक प्रकार की शिक्षा दी जाती है।<sup>१</sup> क्रमशः ऋषभ संसार से विरक्त हो जाते हैं और भरत राजगद्दी पर बैठते हैं (६-७)। ऋषभ तपस्या द्वारा केवल ज्ञान प्राप्त करते हैं (८-११)। इसके बाद कवि ने चक्रवर्ती भरत के दिग्विजय का वर्णन किया है (१२-१९)। फिर २७ वीं संधि तक ऋषभ ने अपने साधियों के और अपने पुत्रों के पूर्वजन्मों का, अनेक पौराणिक कथाओं से और अलौकिक घटनाओं से ग्रथित, वर्णन किया है। सुलोचना, स्वयंवर में जय को चुनती है। जय और सुलोचना के पूर्वजन्म की कथाओं का, अनेक अलौकिक घटनाओं और चमत्कारों से युक्त, वर्णन है। इन घटनाओं और चमत्कारों के मूल में जिन भक्ति ही प्रधान कारण हैं (२८-३६)। रिसह निर्वाण पद को प्राप्त करते हैं (३७)। भरत भी अयोध्या में चिरकाल तक राज्य करते हुए अन्त में निर्वाण पद पाते हैं (३७)।

उत्तर पुराण के प्रथमार्ध या द्वितीय खंड में ३८ से लेकर ८० तक संधियाँ हैं। इनमें २० तीर्थंकरों, ८ बलदेवों, ८ वासुदेवों, ८ प्रतिवासुदेवों, और १० चक्रवर्तियों का वर्णन है। इसी खंड में ३८ से ६८ संधि तक अजितादि तीर्थंकरों की कथा है। ६९ से ७९ संधि तक रामायण की कथा है। इसी को जैनी पठम चरित-पद्य पुराण कहते हैं। श्रेणिक के मुन में रामायण-कथा के संबन्ध में अनेक संकायें होती हैं एवं गौतम से उनके समाधान की प्रार्थना करते हैं। कवि की दृष्टि में वाल्मीकि और व्यास के वचनों पर विश्वास करते हुए लोग कुमार्य कूप में गिरे।<sup>२</sup> अतएव कवि ने जैन धर्म की दृष्टि से रामकथा का उल्लेख किया है।

जैन धर्म में राम कथा का रूप वाल्मीकि रामायण से कुछ भिन्न है। इस राम कथा के विषय में कवि का कथन है कि राम और लक्ष्मण पूर्व जन्म में क्रमशः राजा प्रजापति और उसके मंत्री थे। सुवावस्या में वे श्रीदत्त नामक व्यापारी की स्त्री कुबेरदत्ता का अपहरण करते हैं। राजा क्रुद्ध हो मंत्री को आज्ञा देता है कि इन्हें जंगल में ले जाकर मार दो। मंत्री जंगल में ले जाकर उन्हें एक जैन भिक्षु के दर्शन कराता है। वे भी भिक्षु ही तपस्या से जीवन बिताने लगते हैं। दोनों भिक्षु मरणोपरान्त मणिचूल और सुवर्णचूल नामक देवता बनते हैं। अगले जन्म में वे वाराणसी के राजा दशरथ के घर उत्पन्न होते हैं। राजा की सुबला नाम की रानी से राम (पूर्व जन्म का सुवर्णचूल और विजय) और कंकेयी से लक्ष्मण (पूर्व जन्म का मणिचूल और चन्द्रचूल) उत्पन्न होते हैं (६९-१२)। इस प्रकार जैन धर्मानुसार राम की माता का नाम सुबला और कंकेयी के पुत्र का नाम लक्ष्मण माना जाता है। राम का वर्ण स्वेत और लक्ष्मण का श्याम था।

१. म० पु० ५. १८ में कवि ने संस्कृत, प्राकृत भाषाओं की शिक्षा के साथ अपभ्रंश भाषा की शिक्षा का भी उल्लेख किया है।

२. बम्मीय वास वयणिहि णडिउ अण्णाणु कुमग्ग कूवि पडिउ म० पु० ६९.३ ११

सीता भी रावण नामक विद्याधर और उसकी स्त्री मंदोदरी की लड़की थी। इस भविष्यवाणी से कि यह अपने पिता पर आपत्ति लायेगी रावण एक मंजूषा में डालकर उसे किसी स्रोत में गड़ा देता है। वह जनक को वहीं से प्राप्त होती है और वही उसका पालन-पोषण कर राम के साथ उसका विवाह करता है। सीता के अतिरिक्त राम की ७ और पत्नियों ('धवरोड सत्त कण्णाउ तासु' ७०. १३. ९) तथा लक्ष्मण की १६ पत्नियों की कल्पना की गई है (७०. १३. १०.)।

नारद के मुख से सीता की प्रशंसा सुन कर रावण उसका हरण करता है। दशरथ स्वप्न देखते हैं कि चन्द्र की पत्नी रौहिणी को राहु ले गया और इससे वह राम पर विपत्ति की कल्पना करते हैं। दशरथ सीताहरण पर जीवित थे। सीता लंका में छोड़ी जाती है। रावण उसका वित्त अर्कष्ट न कर सका। सुग्रीव और हनुमान् राम की सहायता का वचन देते हैं और बालि के राज्य को प्राप्त करने के लिए उनकी सहायता मांगते हैं। हनुमान् लंका से सीता का समीचार लाते हैं। इसी बीच लक्ष्मण बालि को मार कर उसका राज्य सुग्रीव को दे देते हैं।

रावण के ऊपर आक्रमण करने से पूर्व राम और लक्ष्मण माया युक्त अस्त्र विद्याओं की प्राप्ति करने के लिए उपवास करते हैं। राम और रावण का भयंकर युद्ध होता है। लक्ष्मण रावण को मारते हैं। लंका का राज्य विभीषण को दे दिया जाता है। लक्ष्मण अर्ध-चक्रवर्ती बन जाते हैं और चिरकोल तक राज्य सुख भोग कर नरक में जाते हैं। राम भाई के वियोग से, विरक्त हो भिक्षु जीवन बिताते हैं और अन्त में निर्वाण प्राप्त करते हैं।

राम, लक्ष्मण और रावण जैन धर्म के अनुसार कर्मजः ८ वें बलदेव, वामदेव और प्रति वासुदेव हैं। ८०वीं संधि में नमि की कथा है। ८१वीं संधि से उत्तर पुराण की द्वितीयाध्याय या महापुराण का तृतीय खण्ड प्रारम्भ होता है। इस खंड में ८१ से लेकर १०२ तक संधियाँ हैं। ८१ से ९२ तक मुख्य रूप से महाभारत की कथा है जिसे कवि ने हरिवंश पुराण भी कहा है। महाभारत की कथा से संबद्ध पात्रों के पूर्व जन्म की अनेक कथाओं का कवि ने वर्णन किया है। इस कथा में अनेक स्थल काव्यदृष्टि से सुन्दर और सरस हैं। ८५वीं संधि तो काव्य का सुन्दर निदर्शन है। तृतीय खंड के अन्तिम भाग में पार्वनाथ (९३-९४), महावीर (९५-९७), जंबू स्वामी (१००), प्रीतिकर (१०१) की कथाएँ हैं। अन्तिम संधि महावीर के निर्वाण के वर्णन से समाप्त होती है।

महापुराण का कथानक पर्याप्त विस्तृत है। ६३ महापुरुषों का वर्णन ही विशाल है फिर उनकी अनेक पूर्व जन्म की कथाओं और अवान्तर कथाओं से कथानक इतना विस्तृत हो गया है कि उसमें से कथा सूत्र को पकड़ना कठिन हो जाता है। महापुराण में जैन धर्मानुवल ६३ महापुरुषों में कवि ने रामायण और महाभारत की कथा का भी अन्तर्भाव किया है। सांस्कृत साहित्य में इन दोनों में प्रत्येक कथा के किसी एक खंड को या उपाख्यान को लेकर स्वतन्त्र महाकाव्यों की रचना हुई है। इनके भी अन्तर्भाव से कथानक की व्यापकता और विशालता की कल्पना सहज में ही की जा सकती है। कवि की दृष्टि में ये दोनों कथाएँ मिन-मिन एवं महत्त्वपूर्ण थीं। दोनों कथाओं को प्रारम्भ करते

हुए कवि ग्रंथ का महत्त्व शून्य समाप्ति में असमर्थता आदि भाव अभिव्यक्त करता है । अपने से पूर्व काल के कवियों का उल्लेख करता है ।<sup>१</sup> आत्म विनय प्रदर्शित करता है ।<sup>२</sup> कथानक में अनेक कथायें भ्रूलौकिक घटनाओं और चमत्कारों से परिपूर्ण हैं । ऐसी घटनाओं के मूल में भी जिन्-भक्ति है ।<sup>३</sup> पौराणिक कपोल कल्पना का प्राचुर्य है । प्रबन्ध निर्वाह भली भाँति नहीं हो सका है ।

कथानक के विशाल और विस्तृत होने पर भी बीच-बीच में अनेक शायमय सरस और सुन्दर वर्णन मिलते हैं । जनपदों, नगरों और ग्रामों के वर्णन बड़े ही भव्य हैं । कवि ने नवीन और मानव जीवन के साथ संबद्ध उपमानों का प्रयोग कर वर्णनों को सजीव बनाया है । उदाहरण के लिए भग्य देश का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

जहिं कोइलु हिंदइ कसण पिइ वण छच्छिहूँ भं कज्जल करइ ।

.....

जहिं सल्लिइ मावय पेत्तियारं रवि सोत्तण मएण व हस्तिपाइ ।

जहिं कम्मलहं लच्छिइ सहुं सणेहु सहुं सत्तहरेण वडिइउ विरोहु ।

किर दो वि ताईं महणु वमवाई जाणंतिण तं जइ संभवई ।

.....

जुम्हांत महित वसहुच्छवाईं संवा संविद्य संवणि रवाई ।

स० पु० १. १२

अर्थात् जहाँ कृष्ण वर्ण कोमल वनलक्ष्मी के कज्जल पात्र के समान, बिचरती है । जहाँ बापु से आन्दोलित जल भागों सूर्य के शोषण-मय में हिल रहे हैं । जहाँ वमलों में लक्ष्मी के साथ स्नेह और दयापूर के साथ विरोध किया है यद्यपि लक्ष्मी और दयापूर दोनों क्षीर सागर के मन्थन से उत्पन्न हुए हैं और दोनों जलजन्मा हैं किन्तु अमानता के इस बात को नहीं जानते । जहाँ महिष और भूषण का युद्धोत्सव हो रहा है । जहाँ मंथन-तत्पर बालाओं के मन्थनी-रथ के साथ भधुर गीत सुनाई पड़ते हैं ।

१. स० पु० ६९. १. ७-८

२. वही ६९. १. ९-११

३. यथा— पित्तज्जलणि जलंति तहिं वि परिट्ठित्ठ अविद्यन् ।

त्रिण पय पोम रयासु अग्निं वि जायउ सीयन् ॥

प० पु० १३. १०

यथा— सनु वि मित ह्वंनि विट्ठि वि अत्तज्ज कामए ।

त्रिणु सुभिरंतहं होइ सग्गु वि वमन्नु सवेत्ता ॥

स० पु० १३. ११



मगध देश में राजगृह की शोभा का वर्णन करते हुए कवि कहता है—  
घसा—

जहिं दीसह तहिं भल्लउ गयह णवल्लउ ससि रवि अन्त विहसिउ ।  
उवरि बिलंबियतरणिहे सम्मो धरणिहे णावइ पाहुइ पेसिउ ॥

म० पु. १. १५

राजगृह मानों स्वर्ग द्वारा पृथ्वी के लिए भेजा हुआ उपहार हो ।  
इसी प्रकार १३. २-४ में पोषण नगर का सुन्दर वर्णन है ।  
घसा—

तहिं पोषण णाम् गयह अस्वि विस्विण्णउं ।  
सुर लोए णाह धरिणिहिं पाहुइ दिण्णउं ॥

१२. २. ११-१२

अर्थात् वह इतना विस्तोर्ण, समृद्ध और सुन्दर था मानो सुर लोक ने पृथ्वी को प्राभूत (भेंट) दी हो ।

यह उत्प्रेक्षा अपभ्रंश कवियों को बहुत ही आकर्षक थी । स्वर्गभू ने भी इसी कल्पना का प्रयोग विराट् नगर का वर्णन करते हुए किया यह ऊपर दिखाया जा चुका है ।<sup>१</sup> कालिदास के मेघदूत में और वाल्मीकि की रामायण में भी इसका प्रयोग मिलता है ऐसा ऊपर निर्देश किया जा चुका है ।<sup>२</sup>

मगधों के इन विशद वर्णनों में कवि का हृदय मानव जीवन के प्रति जागरूक है मानो उसने मानव के दृष्टिकोण से विश्व को देखने का प्रयास किया हो ।

कवि मानव हृदय का भी पारखी था । बाह्य जगत् की तरह आन्तरिक जगत् का भी सुन्दर वर्णन काव्य में मिलता है । ऐसे स्थल जहाँ कवि की भावना उद्बुद्ध होनी चाहिए, वह उद्बुद्ध दिखाई देती है । कवि भावुक है । भावानुभूति के स्थलों पर कवि हृदय ने इसका परिचय दिया है ।

सुलोचना के स्वयंवर में आये हुए राजाओं के हृद्गत भावों का विशद वर्णन इस काव्य में मिलता है ।<sup>३</sup> इसी प्रकार वाराणसी में लौटे हुए राम-लक्ष्मण के दर्शनो के लिए लालायित पुरवधुओं की उत्सुकता का चित्रण भी सुन्दर हुआ है ।<sup>४</sup> इसी प्रकार वसुदेव के दर्शन पर पुरवधुओं के हृदय की क्षुब्धता का वर्णन भी मार्मिक है ।<sup>५</sup>

१. पटटणु पइसरिय जं धवल-धरा संकरियउ ।

केण वि कारेणेन णं सग्व-संहु ओयरियउ ॥

रिटठ० च० २८. ४

२. मेघदूत, १. ३०, वाल्मीकि रामायण ५. ७. ६ ।

३. पउम धरिउ २८. १९ ।

४. वही, ७०. १६ ।

५. वही, ८३. २-३ ।

इनके अतिरिक्त मंदोदरी विलाप<sup>१</sup> तथा अन्य वियोग वर्णनों में<sup>२</sup> भी कवि की भाव व्यंजना सुन्दरता से हुई है।

रस—रस की दृष्टि से काव्य में वीर, शृङ्गार और घान्त तीनों रसों की अभिव्यंजना दिखाई देती है। प्रायः सभी तीर्थंकर और चक्रवर्ती जीवनकाल में सुखभोग में लीन रहते हैं और जीवन के अन्त में संसार से विरक्त हो निर्वाण पद को प्राप्त करते हैं। जीवनकाल में भोग विलास की सामग्री स्त्री की प्राप्ति के लिए इन्हें अनेक बार युद्ध भी करने पड़ते हैं। ऐसे स्थलों में वीर रस का भी सुन्दरता से चित्रण हुआ है। इनके अतिरिक्त वासुदेवों और प्रतिवासादेवों के संघर्ष में भी वीर रस के सरस उदाहरण मिल जाते हैं। किन्तु शृङ्गार और वीर दोनों रसों का पर्यवसान घान्त में ही होता है।

शृंगार रस की व्यंजना, स्त्रियों के सौन्दर्य और नखशिख वर्णन में विरोपतया दिखाई देती है।<sup>३</sup> युद्धोत्तर वर्णनों में युद्ध के परिणामस्वरूप कदण रस और वीमल रस के दृश्य भी सामने आ जाते हैं। कदण रस का एक चित्र मंदोदरी-विलाप में दिखाई देता है।

पता—

ता तर्हि मंडोपरि हेवि कितोपरि वण संसुय धारहि धुवइ ।  
निमग्निय गुण जल सरि लग परमेसरि हा हा पिय भगति दयइ ॥

.....

७८. २१

यई विणु जगि दसात अं जिग्गइ तं परदुख समूह सहिग्गइ ।  
हा पिययम भणंतु सोयाउव कंदइ गिरवसेनु अंतेउव ॥

७८. २२. १२-१३

शृंगार के सयोग और विप्रलम्भ दोनों रूपों को कवि ने अवित्त किया है। शृङ्गार में केवल परम्परा का पालन ही नहीं मिलता जहाँ वहाँ रम्य उद्भावनाओं की सृष्टि भी कवि ने की है। अलका के राजा अतिव्रत की रानी मनोहरा के प्रसंग में कवि कहता है—

जं वेम्म सलिल बत्तोस मात, जं भयणहु केरी परमसीत ।  
जं बिनामणि संदिग्ग फाम, जं तिजय तवणि सोहणामोम ।  
जं कय रमण संपाव तानि, जं हियय हारि सःपणम जोनि ।  
जं पर सरहंसिणि रह मुहेसि, जं घर महिदह मंडणिय बेसि ।  
जं धरवणदेवय बुरिय संनि, जं घर छन लगहर बिब कंनि ।

१. वही, ७८. २१-२२।

२. वही, २२. ९ तथा २४. ७।

३. म. पृ. ५ १७; २८. १३; ७०. ९-११।

नं धरगिरि वासिणि जकुलपति, नं लोच दसंकरि भंत सति ।  
महएवि तासु धर कमल लच्छि, नामेण मणोहर पंकयस्त्रि ।

२०. ९. १-७

गुणमंजरी वेदया के शारीरिक सौन्दर्य के अतिरिक्त उसके श्वात्तरिक सौन्दर्य को भी प्रकट किया है—

हुई— भक्त करिद भंद सीला गह भर- भण ललिण भोमिणी ।  
कि वरगपि गरित सा कामिणि कामिणिमण तिरोमणी ॥  
वित-विवाहूर रये रावह कररह पंति (पईवहि-बीवह ।  
हुंभिय केसहं कंतिह कालइ माणिणि माणव भठमर मालइ ।  
सुललिय वाणि व सुकइहि केरी जहि बीसइ तहि सा भल्लारी ।  
५४.२. २-५

सीता-का सौंदर्य भी परंपरायुक्त नहीं ।

बइ मइमेसरि रिखं देह नं बीयायंदहु तणिग्र रेह ।  
नं ललिय महा-कइ पय पउति नं भयण भाव विज्जाण जूति ।  
नं गुण समान सोहगयति नं नारिख्व विरयण समति ।  
लापण वत नं जलहि खेल मुरहिष नं अंपण कुसुम माल ।  
विद सुहव नं सप्पूरित किति बहुलवलण नं वामरण हिति ।<sup>३</sup>

७०. ९. ९-

नखशिख के परंपरागत वर्णन में भी कवि ने अपनी अद्भुतकला से अनुपम भ्रमकार उत्पन्न कर दिया है । सुलोचना का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि—

उत्ते पैरो को कमल के समान कैसे कहें ? वह क्षणभंगुर है ऐसा कवियों ने नहीं सोचा । दिन में नखत्र कही नहीं दिखाई देते, मानो सुलोचना के नखों की प्रभा से नष्ट हो जाते हैं ।<sup>४</sup>

१. रइ मुहेल्लि—रति मुख युवत । दुरिय संति—दुरित को शान्त करने वाली । छण ससहर—छण चरापर, पूर्णिमा का चांद । जहूअपति—कुबेर की भार्या ।
२. रावइ—रजित करती है । कासइ—कात्मा करती है ।  
भल्लारी—उत्तम स्त्री ।
३. बीया यंदहु तणिग्ररेह = द्वितीया के चांद की कला । पय पउति = पद प्रयुक्ति । विरयण समति = रचना, निर्माण की समाप्ति अर्थात् चरमोत्कर्ष ।
४. पापहु काइ कमलु समु भणियउं छण तं भंगुइ कहहि न भणियउं ।  
रिखसइ वातरि कहिमि न दिठ्ठइ वण्णा नहु पहाहि नं नठ्ठइ ।

५० पु० २८. १२. ८-९

सीता का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

दिप दित्तिइ जित्तिइ घत्तिमाई इपरह्ह कह विद्धई भोत्तिमाई ।

मूह सत्ति जोण्हइ दित्त थवल थाइ इपरह्ह कह सत्ति सिज्जंतु जाइ ।

७०. ११. ५-६

अर्थात् सीता के दाँतो की दीप्ति से भोती जीते गये और तिरस्कृत हो गये अन्यया क्यो वे बीघे जाते ? मुख-चन्द्र-चन्द्रिका से दिसाएँ धवलित हो गईं अन्यया क्यों शशि क्षीण होता ?

वियोग वर्णनों में अस्तिष्क को चमत्कृत करने वाली हाहाकार नहीं अपितु हृदय को स्पर्श करने वाली करुण वेदना की पुकार है । ऐसे स्थलों में वियोगी का दुःख उसके हृदय तक ही सीमित नहीं रहता । प्रकृति भी उसके शोकावेग से प्रभावित दिखाई देती है ।

सीता के वियोग से राम को जल बिप के समान, और चन्दन अग्नि के समान दिखाई देता है । (म० पु० ७३. ३-८)

इस प्रकार एक अन्य वियोगिनी का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि

मलयाणिलु पलयाणलु भावइ भूतणु सणु करि बद्धउ जावइ ।

.....

गूहाणु सोय गूहाणु व गउ दण्णइ वसणु वसणसंणिहु सा सुव्वइ ।

.....

चंदणु इंधणु विरह हुयात्तहु.....

म० पु० २२. ९.

अर्थात् वियोगिनी को मलयाणिल प्रलयानल के समान, भूषण सन के अग्नि के समान प्रतीत होता था । स्नान शोक स्नान के समान अच्छा नहीं लगता । वसन को वह व्यसन के समान समझती थी । चन्दन विरहाग्नि के लिए ईंधन के समान था इत्यादि ।

धीर रस के वर्णनों में धीर रस का परिपाक करने के लिए भावानुकूल शब्द योजना की है । धीर रस के कठोर और सयुक्ताक्षरो के प्रयोग की परंपरा सर्वत्र नहीं दिखाई देती । कवि ने छन्द योजना, नाद सौन्दर्य और भाव व्यञ्जना के द्वारा धीर रस को उत्पन्न करने का प्रयत्न किया है । यथा—

भट्टु को वि भणइ जइ जाइओउ तो जाउ थाउ छुट्टु पट्टु पयाउ ।

भट्टु को वि भणइ रिउं एंनुषंहु भट्टं अगु करेवउ लंड लंड ।

भट्टु को वि भणइ जइ मुंड पडइ तोमहुं वट्टुजिरिउं हगवि गडइ ।

म० पु० ५२ १२ २-३

अर्थात् कोई भट्ट यह कहता है कि प्राण जाय तो भले ही जाय किन्तु स्वामी का प्रभाव स्थिर रहे । कोई भट्ट कहता है कि प्रचंड शत्रु को मारने देण आज मैं उसे संह संह कर दूंगा । अन्य भट्ट कहता है कि यदि गिर बट्ट कर गिर गया तो भी थड शत्रु को मारने के लिए नाचना पड़ेगा ।

द्वर्गाक्षरों के प्रयोग के साथ-साथ मटों के हृदय में उत्साह की ध्वजना भी है। इसी प्रसंग में कवि कहता है—

यद्दु कामु बि देह न दहिय तिलउ अहिलसइ वडिरिबहिरें तिलउ ।  
यद्दु कामु बिबद न अबसयाउ खसबद करि मोतिय अबसयाउ ।

५२. १३. ४-५

अर्थात् किसी युद्धोन्मुख योद्धा की वधू उसे दधि तिलक नहीं लगाती, वह उसे वीरों के रुधिर से तिलक करना चाहती है। किसी की वधू अपने पति को अशक्त का टीका नहीं लगाती, वह शत्रु के हाथियों के मोतियों से टीका करना चाहती है।

भारतीय बीरागना का यह स्वरूप उत्तरकालीन भारत की राजपूत नारी में विशेष रूप से परिस्फुटित होता है।

इसी प्रकार एक दूसरे की ओर बढ़ती हुई दो सेनाओं का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

बल बरण बार बालिय धराई डोलबाविय गिरि विवरंतराई ।  
ढलहलिय धुलिय बिर बिसहराई भयससिर रसिय घण घणयराई ।  
झलझलिय बलिय सायर जलाई अल जलिय काल कोबाणलाई ।  
पय हय रय छहय गहंतराई अणलरिखय हिमयर दिगमराई ।  
करि बाहुग्राई सपसाहग्राई हरि हरि गोवाहिव साहग्राई ।  
भायई अण्णण्णहु समुहाई अतिदावालाई न जय मुहाइ ।

५२. १४. ८—१३

परपरानुकूल कठोर शब्दों का प्रयोग यद्यपि नहीं तथापि भावव्यंजना तीव्रता से हुई है।

इसी प्रकार युद्ध के लिए चलती हुई सेना के वर्णन में कवि ने छन्द-योजना द्वारा ही सेना की गति का अंकन किया है।

शीघ्रता से बाण चलते हुए लक्ष्मण के बाण सघन और बाण प्रहार की शीघ्रता का अनुमान निम्न छन्द की गति से हो जाता है—

कहि दिदिठ मुदिठ कहि बरबलदिठ ।

कहि बद्ध ठाणु कहि निहिउ बाणु । ७८. ९. ३—४

निर्वेद भाव को जागृत करने वाला संसार की असास्ता का प्रतिपादक एक उदाहरण लीजिये—

सङ्ग—इह संसार दाख्ये

बहु सरीर संघारणे ।

बसिऊण दो आसरा

के के न गया जरवरा ॥

१ पय हय रय . पादाघात से उत्पन्न धूलि से जिसने आकाश भर दिया था । सपसाहग्राई—प्रसाधन, अलङ्करण सहित । हरि—कृष्ण । जय मुहाइ—यय मुस ।

पुणु परमेसरु सुसुतु पयासइ धणु सुरधणु व क्षणहे णासइ ।  
हय गय रह भड धवलइ छतइ सासयाइ णउ पुत्तु कसतइ ।  
अपाणइ जाणइ धय चमरइ रवि उगमणे अंति णं तिमिरइ ।  
सच्चि विमल कमलालय वासिणि णवजलहर चस बुह उवहासिणि ।  
तणु लायणु वणु खणि सिअइ कालालि मयरु व पिअइ ।

वियलइ जोवणु करयलजलु निवडइ माणुसु णं पिक्कउ फलु ।<sup>१</sup> ७.१.

अर्थात् इस दारुण संसार में दो दिन रह कर कौन से राजा यहाँ से न गये ? इसमें धन इन्द्रधनुष के समान क्षण में नष्ट हो जाता है । हाथी, घोड़े, रथ, भट, धवल छत्र, पुत्र, कलत्र कुछ भी स्थायी नहीं । पालकी, यान, ध्वजा, चामर सब सूर्योदय पर अन्धकार के समान विलीन हो जाते हैं । विद्वानों का उपहास करने वाली कमलालया जलधर के समान अस्थिर है । सरोर, लावण्य और वर्ण सब क्षण में क्षीण हो जाता है, काल अमर से मकरंद के समान पी लिया जाता है ; करतलस्थित जल के समान जीवन विगलित हो जाता है । मनुष्य पक्कवल के समान गिर पड़ता है ।

इसी प्रकार संसार को असार बताने वाले और निर्वेद भाव को जगाने वाले अनेक स्थल हैं ।

प्रकृति वर्णन—यहा पुराण में चरित नायकों के वर्णन के अतिरिक्त अनेक दृश्यों का मनोमुग्धकारी और हृदयहारी वर्णन कवि ने किया है । ऐसे स्थलों से महापुराण भरा हुआ है । सूर्योदय (म० मु० ४. १८. १९, १६.२६), चंद्रोदय (४. १६, १६.२४) सूर्यास्त (४. १५, १३.८) संध्या (७३.२), नदी (१२.५-८), ऋतु (२. १३, २८.१३, ७०.१४-१५), सरोवर (८३.१०), गंगावतरण (३९.१२-१३) आदि वर्णनों में कवि का प्रकृति के प्रति अनुराग प्रदर्शित होता है ।

प्राकृतिक दृश्यों में कवि ने प्रकृति का आलम्बन रूप से संश्लिष्ट वर्णन किया है । और इनमें अनेक नवीन और मानव जीवन से संबद्ध उपमानों का प्रयोग हुआ है । अनेक स्थलों पर नवीन कल्पना का परिचय भी मिलता है । उदाहरण के लिये सूर्यास्त का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—<sup>२</sup>

१. सुसुतु—सुन्दर समयवृत्त । सासयाइ—जादवन । अपाणइ—पालकी । कालालि—काल रूपी अमर से मकरंद के समान पान कर लिया जाता है ।
२. रमणिहि सत्तुं रमणु निविट्ठु जाम, रवि अत्थ तिहरि संपत्तु ताम ।  
रत्तउ दीसइ णं रइहि णिलउ, णं वरणासा बहु धुसिण तिलउ ।  
ण सग सच्चि भाणिक्कु ढल्लिउ, रत्तुण्लु णं णहसरु धुलिउ ।  
णं मुक्कउ जिण गुण मुहएण, णिय रायपुंजु मयरदएण ।  
मददउ जलणिहि जलि पइट्ठु, णं विसि कुंजर कुंमयलु विट्ठु ।  
खउ णिय छवि रंजिय सायरंभु, णं विण तिरिणारिहि तणउ गम्भु ।

रक्त वर्ण सूर्य ऐसा प्रतीत होता है, मानो रति का निलय हो, या पश्चिमाशावधू का कुंकुम तिलक हो, मानो स्वर्ण लक्ष्मी का माणिका डलक गया हो, या नभ-सरोवर का रत्न-कमल गिर पड़ा हो, अथवा जिन के गुणों पर मुग्ध हुए मकरध्वज ने अपना राग-पुंज छोड़ दिया हो, या समुद्र में अर्ध प्रविष्ट सूर्य-मंडल दिग्गज के कुम्भ के समान प्रतीत हो, निज छवि में सागर जल को रंजित करता हुआ सूर्य मानो दिनन्धी-नारी के पतित गर्भ के समान गोचर हो । रक्तमणि भुवनतल में भटकते-भटकते वास को न पाकर मानो पुनः रत्नाकर की धारण में गया हो, अस्तंगत सूर्य ऐसा जान पड़ता है मानो जल भरती हुई लक्ष्मी का कनकवर्ण कलश छूट कर जल में डूब गया हो । संध्या के राग से रंजित पृथ्वी ने पृथ्वीपति के विवाह पर धारण किया हुआ कुसुमी रंग का वस्त्र मानो अब उतारा हो ।

निम्नलिखित सूर्यास्त वर्णन में कवि ने प्रकृति के साथ मानव जीवन का कैसा संश्लेष किया है—

जिह कुरियउ दीवय दित्तिउ	तिह बंताहरणह	वित्तिउ ।
जिह संसा राएं रंजियउ	तिह बेसा राएं	रंजियउ ।
जिह दित्ति दित्ति तिमिरइं मिलियइं	तिह दित्ति दित्ति जारइं	मिलियइं ।
जिह रयणिहि कमलइं मडलियइं	तिह विरहिणि वयणइं	मडलियइं ।

१३.८

अर्थात् जैसे दीपकों की दीप्ति स्फुरित हुई वैसे ही स्त्रियों के आभरणों की दीप्ति । जैसे संध्या राग से रंजित हो गई वैसे ही वेश्या भी । जैसे सब दिशाओं में अंधकार-मिलन होने लगा वैसे ही जार-मिलन । जैसे रात्रि के कमल मुकुलित हुए वैसे ही विरहिणी के मुख कमल ।

निम्नलिखित सन्ध्या वर्णन में प्रकृति और मानव का बिंब प्रतिबिंब भाव से वर्णन है—

हुवई— माणव भवण भरहु खेतोवरि विपरण गमिय वासरो ।  
सोया राम लखजणणंदु ब जामत्यमिओ दिवसरो ।

७३.२

कवि कहता है कि सीता हरण के अनन्तर भीता राम और लक्ष्मण के आनन्द के अस्त हो जाने के समान सूर्य भी अस्त हो गया ।

आहिंदिवि भुवणु असद्ध वासु, नं गयउ रयण रयणापरासु ।  
लखछीहि [भरंतिहि कणयवणु, जिहट्टट्टवि कलसु व जलि निमणु ।  
धत्ता—पुण सजा बेवयस दिस महि, रंजिवि राएं विण्फुरिय ।  
कोमंभु चोह नं पंगुरिवि, भाह विवाहइ अवपरिय ॥

म० पु० ४-१५

मानव जगत् और प्राकृतिक जगत् का बिम्ब प्रतिबिम्ब रूप से चित्रण निम्नलिखित उद्धरण में बहुत ही रम्य हुआ है । इस उद्धरण में अस्त होते हुए सूर्य और अस्त होते हुए सूरवीरो का वर्णन करते हुए सायंकाल और युद्धभूमि में साम्य प्रदर्शित किया गया है ।

एतहि रणु कय सूरत्यवणउं	एतहि जायउं सूरत्यवणउं ।
एतहि धोरहं वियलिउ सोहिउ	एतहि जगु संतारइ सोहिउ ।
एतहि कालउ गयमय विग्गमु	एतहि पसरइ मंडु तमोतमु ।
एतहि करिमोत्तियइं बिहत्तइं	एतहि उगगमियइं नक्कत्तइं ।
एतहि जयणरवइ जमु धवलउ	एतहि धावइ सतिपर मेलउ ।
एतहि जोह विमक्कइं चक्कइं	एतहि विरहें रडिपइं चक्कइं ।
कवणु गितगमु कि किर तहि रणु	एउ न बुज्जइ जुज्जइ भड्डणु ।

२८. ३४. १-७

अर्थात् इधर रणभूमि में सूर-सूरवीरों—का अस्त हुआ और उधरमायंकाल सूर-सूर्य—का । इधर धीरो का रक्त विगलित हुआ और उधर जगत् सन्ध्या-राग में क्षोभित हुआ । इधर काला गजों का मद और उधर धीरे-धीरे अन्धकार फैला । इधर हाथियों के गंडस्थलों से मोठी विकीर्ण हुए और उधर मगध उदित हुए । इधर विजयी राजा का धवल पशु बढ़ा और उधर धूम्र चन्द्र । इधर योधाओं से विमुक्त चक्र और उधर विरह से आक्रन्दन करते गुण चक्रवाक । उभयत्र सादृश्य के कारण योद्धागण नितागम और युद्धभूमि में भेद न कर पाये और युद्ध करते रहे ।

इस सायंकाल और युद्ध भूमि के साम्य प्रतिपादन द्वारा कवि ने युद्धभूमि में सैनिकों, हाथियों, घोड़ों और अस्त्रों आदि की निबिड़ता और तन्मय अन्धकार मद्धम धूलिप्रसार का अंजन भी सफ़लता के साथ किया है ।

गंगा नदी के विषय में कवि कहता है—

घसा—पंडुर गंगाणइ महियति धोलइ किंनर सर सुह भंतहों ।

अवलोदय राएं छुड्ड छुड्ड भाएं साढी नं हिमवंतहो ।

१२. ५. २९-३०

नं तिहरि घरारोहण चित्तेनि	न रिसहणाह जतरपण त्ताणि ।
.....	.....

न विसम विहण्य भउत्तंतनि	धरगियलि लोभो धंदकंति ।
न पिद्ध धोय बल होय कुट्टिनि	नं कित्तिहि केरी लट्ठप बहिनि ।
गिरि राय निहर पोवर यणाहि	न हारावति जमुहुंगगाहि ।
.....	.....

तिप कुट्टिम लठ्ठ जिणं भूहोह	न चक्कवट्टि जय विजय लोह ।
.....	.....

गिगय भजवम्भीयठ्ठ लडेय	विम पउर पाइं पाइनि सुमेय ।
हंमावलि बलउ बिहणमोह	उत्तर रिंति आरहि पाइवाठ्ठ ।



वत्सा—बहु रमण निहाणहु सुट्ठु सुलोणहु धवल विमल मंजरगइ ।  
सायर भत्तारहु सई गंभीरहु मिलिय गंषि गंगाणइ ।

१२. ६

जहि मच्छ पुच्छ परियत्तियाईं तिप्पि उड्छलियईं मोत्तियाईं ।  
प्रेष्यंति तिसाह्य गीयएहि जल बिन्दु भणिवि बप्पीहएहिं ।  
जल रिट्ठहिं पिज्जइ जलु सुसेउ तम पुंजहिं णावईं बंद सेउ ।  
जहिं कीरउलईं । कीलारयाईं वहि कुट्ठिनि जावईं मरगयाईं ।

१२. ७.

संसणयणी विग्गमणाहि गहिर जव कुसुम बिभीसय भमर चिट्ठर ।  
मज्झंत कुभि कुंभत्पणाल सेवाल जाल जेतलाल ।  
तइ विडवि मलिय महु सुत्तिण विग चल जल भंगावति वसितरंग ।  
सिम छोलमाण डिंडोर चीर पवणुद्वय तार तुसार हार ।

१२. ८.

अर्थात् शुभ गंगा नदी को महीतल में बहते हुए राजा ने देखा । वह हिमाचल की साड़ी के समान प्रतीत होती थी । वह गंगा मानो पर्वतशिखर-गृह पर चढ़ने के लिए सीढ़ी हो, मानो ऋषभनाथ के जय की स्तुति हो, मानो कठोर राहु के भय से डरती हुई चद्र कान्ति भूमितल में आ गई हो ।

.....मानो कीर्ति की छोटी बहिन हो, गिरिराज शिखर रूपी पीवरस्तनी वसुधा-नारी का हार हो, मानो श्वेत और कुटिल भस्म रेखा हो, चक्रवर्ती राजा की जय विजय रेखा हो, मानो बल्मीक पर्वत से सवेग विप प्रचुर श्वेत नागिनी निकली हो, मानो उत्तर दिग्बध्न की बाहु हो जिस पर हंस पक्षि रूपी बलय शोभा दे रहा हो । धवल विमल मयर गति वाली गंगा मानो बहुरत्न निधान, सुन्दर गम्भीर सागर भर्ता से मिलने के लिए आ रही हो ।

जिस गंगा में मत्स्यो के पुच्छ से अभिहत और उच्छलित सिप्पियाँ मोतियों के समान प्रतीत होती हैं, जहाँ तुष्णा से शुष्क कठ वाले पपीहे गंगा जल को साधारण जल बिन्दु कह कर फेंक देते हैं, जहाँ तमपूज के चन्द्रतेज के पान के समान, जल काक शुभ्र जल पीते हैं, जहाँ श्रीभारत शुककुल दही के फणों पर मरकत भणियों के समान प्रतीत होते हैं ।

मत्स्य रूपी नयनो वाली, आवर्त रूपी गभीर नाभि वाली, नवकुसुम-मिश्रित भ्रमर रूपी केशपाश वाली, स्नान करते हुए हाथियों के गंडस्थल के समान स्तन

१. विडप्प —राहु के भय से डरती हुई । जय बम्भीयहु—बल्मीक पर्वत से । सवेय—सवेग । परियत्तियाईं—प्रताडित । तिसाह्यगीयएहिं—प्यास से सूखे कठ बाते । जलरिट्ठहिं—जल काकों से । संसणयणी—मत्स्य रूपी आँखों वाली ।

वाली, धौवाल रूपी नील चंचल मेघ वाली, तटस्थित वृक्षों से पतित मधु रूपी कुंकुम से पिग वर्ण वाली, चंचल जलतरंग रूपी बलिवाली, श्वेत बहते हुए श्याम रूपी वस्त्र वाली, पवनोद्धत शुभ्र तुषार रूपी हार वाली गंगा शोभित होती है।

कवि ने २. १३ में पावस का वर्णन किया है। कवि पावस के नाद और वर्णजन्य प्रभाव से अधिक प्रभावित हुआ है। पावस का वर्णन आँखों में कालिमा और कानों में गर्जन उपस्थित करता है। विष और कालिंदी के समान कृष्ण मेघों से अन्तरिक्ष व्याप्त हो गया है। गङ्ग गंडस्थल से उड़ाए मत्त भ्रमरसमूह के समान काले-काले बादल चारों ओर छा रहे हैं। निरन्तर वर्षा घारा से भूतल भर गया है। विद्युत् के गिरने के भयंकर शब्द से द्युलोक और पृथ्वीलोक का अन्तराल भर गया है। माचते हुए मत्त मयूरों के कलरव से कानन व्याप्त है। गिरि नदी के गुहा-प्रवेश से उत्पन्न सर-सर नाद से भयभीत वानर बिल्ला रहे हैं। आकाश इन्द्र धनुष से अलंकृत मेघ रूपी हस्तियों से घिर गया है। विलों में जलघारा प्रवेश से सर्प क्रुद्ध हो उठे हैं। पी पी पुकारता हुआ पपीहा जलबिन्दु याचना करता है। सरोवरों के तटों पर हंस पंक्ति कोलाहल करने लगी। चंयक, भूत, चदन, चिचिणी आदि वृक्षों में प्राण स्फुरित हो उठा।<sup>१</sup>

शब्द योजना से एक प्रकार की ऐसी ध्वनि निकलती सी प्रतीत होती है कि बादलों के अनवरत शब्द से आकाश दिन और रात भर हुआ है और रह रह कर बिजली की धमक दिखाई दे जाती है। वर्षा की भयंकरता और प्रचंडता का शब्दों में

१. विस कालिंदि कालणव जलहर पिहिय णहंतरालओ ।  
धुय गय गंड मंडलुकाविय जल मत्तात्तिवेलओ ।  
अविरल मुसल सरित बिर घारा बरिस भरंत भूपलो ।  
.....

पडु तडि वडण पडिय विपटायल रंजिय सीह शरणो ।  
गन्धिव मत्त मोर गल कलरव पूरिय सयल काणणो ।  
गिरि सरि बरि सरंत सरसर भय वाणर मुक्कणीतणो ।  
.....

धम विरलल्ल लोल्ल खणि लेइय हरिण तिलिंब वयघहो ।  
.....

सुरवड घाय तोरणालंकिय घणकरि भरिय णह हरो ।  
बिबर मुहोयरंत जल पवहारोसिय सविस विसहरो ।  
पिय मिय पियलवंत बणीहय मणिमय तोय बिदुओ ।  
सरतोदल्ललंत हंसावलि झुणि हल बोल संमुओ ।  
चंपय चूय चार चव चंदण चिचिणि धोणियाउ सो ।

अभाव है।

वसन्त ऋतु का वर्णन करते हुए कवि ने जहाँ अन्य पदार्थों का अवन निया है वहाँ एक ही पता में वसन्त के प्रभावातिशय का ऐसा मनोहारी चित्रण किया है जो सम्बन्ध-सम्बन्धों से भी नहीं हो पाता। कवि कहता है—

यत्ता—अंकुरियठ कसमिठ पत्तविठ महु समयाममु विससइ।

विषमंति अचेपण तव, विजोहंतिहि णव कि णउ विषसइ॥

२८. १३. १०-११.

अर्थात् अकुरित कुमुमित पल्लविन वसन्तागम घोभित होता है। जिस समय अचेपण वृक्ष भी विचलित हो जाते हैं उस समय क्या चेतन नर विकसित न हों?

प्रकृति को घेतन रूप में भी कवि ने (५.३.१२-१४) लिया है। प्रकृति का परंपरागत वर्णन करता हुआ भी कवि प्रकृति को जीवन से सुसंबद्ध देसता है अनपेक्ष ऐसे दृश्य जो मानव जीवन से सम्बद्ध हैं कवि की दृष्टि से ओझल नहीं हो पाते।

वैशाख पर्वत का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

निमि अरयंत सलिलेहि गलइ बारादि रवि मणि जसणेण जलइ

माणिक्य पहा दिग्गावलोउ अहिं चरकवाय न मुंति सोउ।

८. ११. २-१०

अर्थात् यह पर्वत रात्रि के चन्द्रबान्त मणियों से शरते जलों से आप्लावित रहता है, दिन में सूर्यबान्त मणियों से उदयित मणियों से प्रग्वलित रहता है, माणिक्य प्रभा से आलोकित इस प्रदेश में रात्रि के अभाव से चक्रवाक पक्षियों को विषाद दुःख का अनुभव ही नहीं होता।

इसी प्रसंग में मरगा कवि कह उठता है—

अहिं वनमार्मंडव मलि मुपंति पहि पंचिय वरता रगु पिपंनि।

धवनूउ अंन पी मिग्गमामु पुंउउउ लंड रगु पवहमामु।

वह वज्र रगु व जण विवइ ताम तिलोइ होइ मिर वंउ जाम।

अहिं रिक्क वज्जम वणिताइ अरंति मुप पुपसामु हलिगिहि करंति।

यत्ता—गिरि मरुअहिं नं अनुवपणहिं विमगंनो रिणि रायइ।

अहिं पोमिनि वज्जमदुवर जणि नं मानुहि मुण गायइ।

८. १२. १२-१७

अर्थात् जहाँ पंचिक ज्ञाना मदन के बीचों बीचों हैं और मार्ग में द्वाशागम पीने हैं, जहाँ वृषभ-वर्णित-यव के बने जले हुए पीने के बने हुए रस को लोग बसि-काम्यारण के गमान मर गये पीने हैं अब मर कि मृत्ति में मिर भूम नहीं पड़ता। जहाँ पड़े पान के बगों को लूक गये हैं और वृषभ वर्णितों के तिर दूध का काम करने हैं। जहाँ वज्जमिनी अनेक वज्जमिनी मुनी के तिर में सोभित होती है और मधु-मधुकर मधुकर मधु के मानो मधु के लूक गये हैं।

विश्व विजय प्रकृति का वर्णन करते हुए कवि ने बीचों बीचों वही वही ऐसे

दृश्य भी रख दिये हैं जो ग्लानि या उद्वेग उत्पन्न करते हैं और जिनका प्रयोग सटकता है।

सन्ध्या वर्णन के प्रसंग में सागर तल पर फैली लालिमा के विषय में कवि कहता है—

“णं दिण तिरि पारिहि तणउ गम्भु”

४. १५. ९

अर्थात् मानो दिवसयोनारी का गर्भ गिरा हो। इसी प्रकार सूर्य के लिए भिन्न-भिन्न उपमानों का प्रयोग करता हुआ कवि एक स्थान पर कहता है—

“णं दिसि णिसिपरि मुह मास भासु”

४. १९. ९

मानो दिशा रूपी निशाचरी के मुख में मास का घास हो।

इसी प्रकार गंगा का वर्णन करते हुए कवि ने जहाँ अनेक उपमानों का प्रयोग कर गंगा के सौन्दर्य की ब्यंजना की है वहाँ गंगा को बल्मीक से सवेय निकलती हुई जहरीली श्वेत नागिनी कह कर हृदय को भयभीत कर दिया है—

णिगम णय बम्भीमहु सवेय विसपउर णाइ णाइणि सुसेय ।

१२. ९. १०

अलंकार योजना—कवि ने अपनी भाषा को भिन्न-भिन्न अलंकारों से अलंकृत किया है। शब्दालंकारों में यमक, श्लेष, अनुप्रास और अर्थालंकारों में उपमा, व्यतिरेक, विरोधामास, भ्रान्तिमान्, अपह्नुति, अनन्वय आदि अलंकारों के प्रचुर उदाहरण मिलते हैं।

उपमा अलंकार में बाण के समान, शब्द साम्य के आधार पर दो वस्तुओं में साम्य प्रदर्शन भी मिलता है। यथा—

“सुर भवणु व रंभाइ पसाहिउ उष्माउ व सुयम सत्पहि सोहिउ”

९. १४. ९

वन का वर्णन करता हुआ कवि करता है कि वन सुरमवन के समान रमा—कदली वृक्ष—से अलंकृत था। उपाध्याय के समान सुय सत्य अर्थात् ध्रुवशास्त्र शिष्यों—युक्त सार्य—से अलंकृत था।

कुछ अन्य अलंकारों के उदाहरण नीचे दिये जाते हैं—

अनन्वय

खुवें विष्कमेग गोत्तें बलेण णय जयत्तें ।

मुग्गु समान तुहं कि जणें भाणुत्त भेत्तें ॥

१५. ७. १७-१८

यमक

उदवणइं विविहवण्ठं कियाइं गोउलइं ववलवण्ठं कियाइं ।

जहि भंडव वल्लाहल बहंति घरि घरि जरिसणयहं हल बहंति ।

३९. १. ८-९

व्यतिरेक

जउ मयकलंक पडलें मलिणु न धरइ खय वंकत्तणु ।

मुहुं मुडहि चंदें समु भणमि जइ तो कवणु कहत्तणु ॥

५४ १. १४-१५.

यदि उस सुन्दरी का मुख में चन्द्र के समान कहीं तो मेरा क्या कवित्व ? उसके मुख में न मृगाक के समान कलंक है व मलिनता, वह मुख क्षय (खय) रहित है और न उसमें वक्रता है ।

विरोध

घत्ता—कुवलय बंधु विणाहु जउ दोसायव आयउ ।

जो इषलाउहि बंसि गरवइ रुडिइ आयउ ॥

६९. ११

राजा दशरथ, कुवलय बन्धु होते हुए भी दोषाकर—चन्द्रमा—न या अर्थात् दशरथ कुवलय—पृथ्वी मंडल—का बन्धु होते हुए भी दोषों का आकर नहीं था ।

भ्रान्तिमाम्

रंघापाव पियउ अंधारइ हुडतंक पयणइ भज्जारइ ।

रइ पातेय विदु तेणुज्जणु दिट्टु भुयंपहि णं मुत्ताहलु ।

.....

भोरें पंडव सप्पु विद्याप्पिवि मुद्धें कह वण गहिउ भडप्पिवि ।

१६. २४. ९-१२

अर्थात् जहाँ बिल्ली छिद्रों से प्रवेश करती हुई चन्द्र किरणों से शुभ्र हुए अंधकार को दूध समझ कर पी रही है । रति—प्रस्वेद—बिन्दुओं को भुजंग मुक्ताफल समझता है । ‘‘रंघों से प्रवेश करती हुई चन्द्र किरणों को श्वेत सर्प समझ कर मूढ़ मयूर ने कितनी बार झड़प कर नहीं पकड़ा ?

परिसंख्या—अहिं हयवड हरि जउ जारीयण बंसु नि छिइसहिउ जउ पुरयण ।

अंजणु जयणि जेतु न तथोहणि जायभंगु पावडि न घणज्जणि ।

जहिं कुंजइ भण्णइ मायंगउ जउ भाणवु कह वि मायें गउ ॥१

२२. ३.

अलंकारों के प्रयोग में कवि ने एक विशेष प्रकार के अलंकरण से काम लिया है । इसमें दो वस्तुओं या दृश्यों का साम्य प्रदर्शित किया गया है । उपमा में एक उपमेय के लिए भिन्न-भिन्न प्रकार के उपमानों का प्रयोग होना ही रहा है । रूपक में उपमेय और उपमान के अत्यधिक साम्य के कारण एक का दूसरे पर आरोप कर दिया जाता है । साग रूपक में यह आरोप अगो सहित होता है । कवि ने एक उपमेय और एक उपमान

१. हयवड—हत है वर जिसका । अंजणु—अंजन, पाप । जायभंगु—नाग भंग, न्याय भंग । मायें गउ—माया की प्राप्ति ।

को लेकर उपमेय के भिन्न-भिन्न अंगों और उपमान के भिन्न-भिन्न रूपों का साम्य प्रदर्शित करते हुए दो वस्तुओं का अलग-अलग पूर्ण चित्र उपस्थित किया है। इस प्रकार का साम्य कभी स्तिष्ट शब्दों द्वारा, कभी उपमेय और उपमानगत साधारण धर्म द्वारा और कभी उपमेय और उपमानगत क्रियाओं द्वारा अभिव्यक्त किया गया है।

उदाहरण के लिए निम्नलिखित उद्धरण में कवि ने गंगा नदी और नारी सुलोचना का साम्य प्रदर्शित किया है—

समु घालिय पुष् विष्णु' पयाणु पसज सुर सरि जल मज्ज ठाणु ।  
जोयवि गंगहि सारसहुं जुयलु जोयइ कंतहि वणकलस जुयलु ।  
जोयवि गंगहि सुललिय तरंग जोयइ कंतहि तिवलो तरंग ।  
जोयवि गंगहि आवत्तभवणु जोयइ कंतहि वरणाहि रमणु ।  
जोयवि गंगहि धण्डुल कमलु जोयइ कंतहि पिज वपणकमलु ।  
जोयवि गंगहि वियरंत मच्छ जोयइ कंतहि चलबीहुरच्छ ।  
जोयवि गंगहि मोत्तिपटु पंति जोयइ कंतहि सिपदसण पंति ।  
जोयवि गंगहि मत्तालिमाल जोयइ कंतहि धम्मेल्ल बीस ।

घत्ता—गियरोहिणि धम्मह वाहिणि देवि सुलोचन जेही ।

मंदाइणि जग सुह बाइणि बीसइ राए तेही ॥ २९. ७.

अन्तिम घत्ता में कवि ने गृहिणी को काम-नदी कह कर उसमें अत्यधिक प्रेम रस की व्यञ्जना भी कर दी है।

नदी और सेना की तुलना करता हुआ कवि कहता है।

सरि छज्जइ जगय पंथयहिं बलु छज्जइ चित्त छत्त सयहिं ।  
सरि छज्जइ हंसहिं जलभरहिं बलु छज्जइ धवलहिं घामरहिं ।  
सरि छज्जइ संवरंत ससहिं बलु छज्जइ करवालहिं ससहिं ।  
सरि छज्जइ चक्कहिं संगयहिं बलु छज्जइ रह चक्कहिं गयहिं ।  
सरि छज्जइ सर तरंग भरहिं बलु छज्जइ बल पुरंगवरहिं ।  
सरि छज्जइ कोत्तिप बल करिहिं बलु छज्जइ चत्तिप मयकरिहिं ।  
सरि छज्जइ बहुमाणसहिं बलु छज्जइ किंकर माणसहिं ।  
सरि छज्जइ मयडहिं मोहियहिं बलु छज्जइ सयडहिं वाहियहिं ।

घत्ता—जिह जलवाहिणि थ तिह भट्टियवाहिणि सोहइ ।

.....

१५. १२. ५-१३

इसी प्रकार के वर्णन शूर्याष्ट वर्गन (१३-८), पर्वत और रिमह का साम्य (३७-१९), वन और सीता का वीचन (७२-२) इत्यादि अनेक स्थलों पर मिलते हैं।

इस प्रकार के वर्णनों से स्पष्ट है कि जिग प्रकार अपभ्रंश कवियों ने अनेक छन्दों का निर्माण किया, इसी प्रकार उन्होंने अनेक अलंकरणों की भी सृष्टि की। अपभ्रंश

में छन्द शास्त्र के ग्रन्थ होने के कारण ऐसे छन्दों के विषयमें प्रकाश पड़ा किन्तु अलंकार विषयक कदाचित् कोई ग्रन्थ न होने के कारण इस प्रकार के अलंकारों का नामकरण भी न हो सका। यद्यपि हिन्दी के चौर काव्यों में भी इस प्रकार के वर्णन मिलते हैं।<sup>१</sup> लेखक का विश्वास है कि इस प्रकार के अन्य अलंकार भी अपभ्रंश ग्रन्थों में मिल सकते हैं। यदि साहित्यिकों को रुचिकर हो तो इस विशेष अलंकार को ध्वनित रूपक कह सकते हैं।

भाषा—ग्रन्थ की भाषा में वाग्द्वाराओं, लोकोक्तियों और सुन्दर सुभाषितों का प्रयोग किया गया है—

“भुवकउ छणयबहु सारमेउ” १. ८. ७

पूर्णिमा चन्द्र पर कुत्ता भौंके उसका क्या बिगाड़ेगा ?

“उद्धाविउ सुत्तउ सो हु केण” १२. १७. ६

सोते सिंह को किस ने जगाया ?

“भाणभंगु घर मरन्नु थ जीविउ”

१६. २१. ८

अपमानित होने पर जीवित रहने से मृत्यु भली।

“को तं पुसइ गिडालइ तिहियउ”

२४. ८. ८

मस्तक में लिखे को कौन पोछ सकता है ?

“भरियउ पुणु रिस्तउ होइ राय”

३९. ८. ५

मरा झाली होगा।

लूयांसुत्तें बज्जइ मसउ थ हत्थि गिरज्जइ।

३१. १०. ९

मकड़ी के जाल सूत्र से मच्छर तो बाँधा जा सकता है हाथी नहीं रोका जा सकता।

जो गोवानु माइ जउ पालइ सो जीवन्तु बुद्ध थ गिहालइ।

जो मालाव बेल्लि जउ पोसइ सो सुफुल्लु फलु कँव सहेसइ ॥

५१. २. १

जो ग्वाला गौ नहीं पालेगा वह जीवन में दुःख कहाँ ढूँढ़ेगा ? जो मालाकार लतादि का पोषण नहीं करेगा वह सुन्दर फल फूल कैसे प्राप्त कर सकेगा ?

अणुरणनात्मक अथवा ध्वन्यात्मक शब्दों का प्रयोग अपभ्रंश कवियों की विशेषता है। महापुराण भी इस प्रकार के शब्दों से खाली नहीं।

तउ तउ यडइ पडइ खंडइ हरि तव कडयडइ फुडइ मिहडइ गिरि।

१४. ९. ७

कणि फण्फुणंतु

८६. २. ६

कवि ने जहाँ पर भी वर्णनों में प्राचीन परंपरा का आश्रय लिया है वहाँ उसकी शैली समस्त, अलंकृत और कुछ क्लिष्ट हो गई है। जहाँ पर परंपरा को छोड़ स्वतन्त्र शैली का प्रयोग किया है वहाँ भाषा अधिक स्पष्ट, सरल और प्रवाहमयी दिखाई देती है। ऐसे स्थलों पर छोटे-छोटे प्रभावोत्पादक वाक्यों द्वारा कवि की भाषा अधिक बलवती हो गई है। प्राचीन परंपरा पर आश्रित भाषा के उदाहरण ऊपर दिये हुए अनेक वर्णनों में देखे जा सकते हैं। प्राचीन परंपरा से उन्मुक्त स्वतन्त्र भाषा शैली का उदाहरण निम्नलिखित उद्धरण में देखिये—

पत्यरेण कि मेघ दलित्ज्जइ, कि सरेण मायंमु खलित्ज्जइ ।  
 खज्जोएं रवि गित्तेइज्जइ, कि घट्टेण जलहि सोत्तिज्जइ ।  
 गोप्पएण कि णहु माणिज्जइ, अज्जाणें कि जिणु जाणिज्जइ ।  
 मायसेण कि गरह्ठु गिरज्जइ, भवकमलेण कुल्लिसु कि विज्जइ ।  
 करिणा कि मयारि मारिज्जइ, कि वसहेण वप्पु वारिज्जइ ।  
 कि हंसें ससंहु ववलिज्जइ, कि वणुएण कालु कवलिज्जइ ।

१६. २०. ३-८

अर्थात् क्या पत्यर से मेघ दलित किया जा सकता है ? क्या गंधे में हाथी पीड़ित किया जा सकता है ? क्या जुगनु से सूर्य निस्तेज किया जा सकता है ? क्या घूट घूट से समुद्र बुझाया जा सकता है ? क्या गोपद आकाश की समता कर सकता है ? अजान से क्या जिन भगवान् का ज्ञान हो सकता है ? क्या कौशा गरह को बाधा पहुँचा सकता है ? एक नव कमल से क्या कुलित विड किया जा सकता है ? हाथी से क्या मिह मारा जा सकता है ? वृषभ ने क्या व्याघ्र विदीर्ण किया जा सकता है ? इत्यादि

इस प्रकार की शैली में दृष्टिष्ट चर्चों के प्रयोग से भी भाषा की सरलता और शक्ति मष्ट नहीं हुई—

सामें मेहें कि गिरज्जलेण, तदगा सरेण कि निष्कलेण ।  
 मेहें कामें कि गिरह्वेण, मुणिणा कुलेण कि निस्सवेण ।  
 वप्पें वड्डेण कि वीरसेण, रज्जे भोज्जे कि पर वसेण ।

५७. ७. १-३

अर्थात् पानी रहित मेघ से और मद्ग से क्या लाभ ? कल रहित वृक्ष और वाण से क्या प्रयोजन ? द्रवित न होने वाला मेघ और काम व्यर्थ हैं। तप रहित मुनि और बुल किम काम का ? नीरम वाय्व और नट से क्या लाभ ? पराधीन राज्य और मोक्षन से क्या ?

अन्य की भाषा में अनेक शब्द रूप ऐसे हैं जो हिन्दी के बहुत निकट हैं ।

१. उदाहरण के लिए कुछ शब्द नीचे दिये जाते हैं—

अवसैं—अवस्य १५. २२. १७ ।

कप्यइ—कपया

१६. ८. ९



छंद—कवि ने महाकाव्यानुकूल प्रत्येक सन्धि में भिन्न प्रकार के छन्द का प्रयोग किया है। यद्यपि सन्धि के प्रत्येक कड़वक में छन्द योजना परिवर्तित नहीं तथापि कड़वक के आदि का छंद प्रायः प्रत्येक सन्धि में भिन्न है। ८वीं सन्धि के ७ वें कड़वक में कवि ने दुवई युग्म का प्रयोग किया है जिसमें दाम यमक श्रुंखला यमक भी प्रयुक्त है। दुवई युग्म जिस शब्द से समाप्त होता है उसी शब्द से दूसरा दुवई युग्म प्रारम्भ होता है (जैसे म० पु० पृष्ठ १२८)। कवि ने मानिक छन्दों का अधिकता से प्रयोग किया है। छन्द चाहे मानिक हो चाहे वर्णिक सब में अन्त्यानुप्रास (तुक) का प्रयोग मिलता है।

कसेव—तुग	१. ३. १२
गिल्ल—गीला	२९. ५. ३
चक्कड़—जाता है, चसता है	२. १९. ४
चडड़—चढता है	२. १६. १
चांग—अच्छा	९. ४. १४
चुक्कड़—चूकता है	४. ८. ५
छंडड़—छोड़ता है	७. १९. १४
छिवड़—छूता है	४. ५. १३
छिक—छिक्का	२६. ४. २
जैवई—जाता है	१८. ७. ११
जोखड़—तोलाता है	४. ५. ५
भंपड—आँखें बन्द करना	१२. १२. ५
डर—भय	२५. ८. ९
डंकिअ—दष्ट	३०. १२. ८
डाल—शाखा	१. १८. २
डोललड़—काँपना	४. १८. २.
	१५. १८. ३
पसल—पतला	१७. १०. १
पलटिठअ—परिवर्तित	३३. ६. १३
पासुलिया—पसलियाँ	७. १२. ४
पाहुण—पाहुना	२४. १०. ७
मुक्करड़—भौंकता है	७. २५. ५
मुड्डड़—ढूँढ़ता है	३३. ११. ११
बोललड़—बोलता है	८. ५. १७
मंगहा—भौं	५२. ८. २

भल्ल—भद्र	४. ५. ७
रहट्ट—अरहट्ट	२७. १. ४
रंगड़—रींगता है	४. १. ११
रंडिय—विधवा हुई	१७. ९. १०
रोल—कोलाहल	१४. ५. ९
सौह—रेखा, पंजाबी लीख	१२. ६. ७
सुक्क—छिपना, पंजाबी लुकना	९. १४. १२
डलड़—गिरता है	८. ९. १२
डंकड़—डाँकता है	१. १३. १०
डिल्लीहूअ—थिथिल, ढीला होकर	३२. ३. ५
तिया—स्त्री	१. १५. ४
तौव—उदर	२०. २३. ३
बादा—बंझा	१८. १. १५
बोर—सूज, डौरा	२. १६. २
पछाजहुं—परचान्मुख	३३. ११. ३
भिडिअ—तामने भिडा	१७. १. १
मुक्कड़—भौंकता है	१. ८. ७
भोल—भोला	२. २०. ७
साडी—साड़ी	१२. ५. ३
सिप्पि—सीप	४. ६. ११
सोणार—सुनार	३१. ७. २
हट्ट—हाट पंजाबी	१. १६. १
हल्लड़—काँपता है, हिलता है	१४. ५. १२

सन्धियों में न तो कड़वकों की संख्या निश्चित है और न कड़वकों में धरणों की संख्या ।

## भविसयत्त कहा ।

इस ग्रन्थ का लेखक धनपाल धक्कड़ वैश्य वंश में उत्पन्न हुआ था । उसके पिता का नाम माएसर (मायेस्वर) और माता का नाम धणसिरि (धनश्री) था ।<sup>१</sup> वैश्य कुल में उत्पन्न होते हुए भी इसे अपनी विद्वत्ता का अभिमान था और इसने बड़े गौरव के साथ अपने आप को सरस्वती पुत्र कहा है (सरसद बहुलढ महावरेण भ० क० १५)

डा० याकोवि के अनुसार धनपाल १०वीं सदी से पूर्व नहीं माना जा सकता । श्री दलाल और गुणे ने भविसयत्त कहा की भूमिका में यह सिद्ध किया है कि धनपाल की भाषा हेमचन्द्र की अपभ्रंश से प्राचीन है । इसमें पद रूपों की विविध रूपता और व्याकरण की शिथिलता है जो हेमचन्द्र की भाषा में नहीं । हेमचन्द्र ने अपने छन्दोनुशासन में अनेक प्रसिद्ध पिंगल शास्त्रज्ञों के साथ स्वयंभू का नाम भी लिया है और हेमचन्द्र ने अनेक स्थल स्वतन्त्र या परिवर्तित रूप से स्वयंभू से लिये हैं ।<sup>३</sup> भविसयत्त कहा और पउम चरिउ के शब्दों में समानता दिखाते हुए प्रो० भाषाणी ने निर्देश किया है कि भविसयत्त कहा के आदिम कड़वकों के निर्माण के समय धनपाल के ध्यान में पउम चरिउ था ।<sup>४</sup> इसलिए धनपाल का समय स्वयंभू के बाद और हेमचन्द्र से पूर्व ही किसी काल में अनुमित किया जा सकता है ।

इस महाकाव्य की कथा लौकिक है । इस काव्य को लिखकर कवि ने परम्परागत क्थातवृत्त नामक पद्धति को तोड़ा । अपभ्रंश में लौकिक नायक की परम्परा का एक प्रकार से, सूत्रपात सा किया । इसकी रचना श्रुत पंचमी व्रत का माहात्म्य प्रतिपादन करने के लिए की गई ।

कथा—इस महाकाव्य की कथा तीन अंगों या खण्डों में विभक्त की जा सकती है, यद्यपि ग्रन्थ में इस प्रकार का कोई विभाग नहीं ।

१. एक व्यापारी के पुत्र भविसयत्त की सम्पत्ति का वर्णन ।

१. श्री दलाल और गुणे द्वारा संपादित, मायकवाड़ ओरियंटल सीरीज़, धंयांक २०, १९२३ ई० में प्रकाशित ।

२. धक्कड़ यणि धसे माएसरहो समुब्भविण  
धण सिरि हो वि सुवेण विरड्ड सरसइ सभविण । भ० क० १. ९

३. स्वयंभू एउ हेमचन्द्र—एच. सी. भाषाणी, भारतीय विद्या, (अंग्रेजी) भाग ८, अंक ८-१०, १९४७, पृ० २०२-२०६ ।

४. हि पउम चरिउ एंड हि भविसयत्त कहा—प्रो० भाषाणी भारतीय विद्या (अंग्रेजी) भाग ८, अंक १-२, १९४७, पृ० ४८-५० ।

भविष्यत् अपने सौतेले भाई बन्धुदत्त से दो बार धोखा खाकर कष्ट सहता है किन्तु अन्त में उसे जीवन में सफलता मिलती है।

२. कुरु राज और तससिलाराज में युद्ध होता है। भविष्यत् भी उसमें मुख्य भाग लेता है और अन्त में विजयी होता है।

३. भविष्यत् के तथा उसके साथियों के पूर्वजन्म और भविष्य जन्म का वर्णन। विद्वानों और दुर्जनों के स्मरण एवं आत्म विनय के साथ कथा का आरम्भ होता है। संक्षेप में कथा इस प्रकार है—

गजपुर में धनपाल नामक एक व्यापारी था जिसकी स्त्री का नाम कमलश्री था। उनके भविष्यदत्त नामक एक पुत्र था। धनपाल सरूपा नामक एक सुन्दरी से दूसरा विवाह कर लेता है और परिणामस्वरूप अपनी पहली पत्नी और पुत्र की उपेक्षा करने लगता है। धनपाल और सरूपा के पुत्र का नाम बन्धुदत्त रखा जाता है। युवावस्था में पदार्पण करने पर बन्धुदत्त व्यापार के लिए कंचनद्वीप निकल पड़ता है। उसके साथ ५०० व्यापारियों को जाते देख भविष्यदत्त भी अपनी माता की अनुमति से, उनके साथ हो लेता है। समुद्र में यात्रा करते हुए दुर्भाग्य से उसकी नौका आधी से पथ-भ्रष्ट हो मैनाक द्वीप पर जा लगती है। बन्धुदत्त धोखे से भविष्यदत्त को वही एक जंगल में छोड़ कर स्वयं अपने साथियों के साथ आगे निकल जाता है। भविष्यदत्त अकेला इधर उधर भटकता हुआ एक उजड़े हुए किन्तु समुद्र नगर में पहुँचता है। वहीं एक जिन मंदिर में जाकर वह चन्द्रप्रभ जिन की पूजा करता है। उसी उजड़े नगर में वह एक दिव्य सुन्दरी को देखता है। उसी से भविष्यदत्त को पता चलता है कि वह नगर जो कभी अत्यन्त समृद्ध था एक असुरद्वारा नष्ट कर दिया गया। कालान्तर में वही असुर वहाँ प्रकट होता है और भविष्यदत्त का उसी सुन्दरी से विवाह करा देता है।

विरकाल तक पुत्र के न लौटने से कमलश्री उसके कल्याणार्थ श्रुत-मंचमी व्रत का अनुष्ठान करती है। उपर भविष्यदत्त भी सपत्नीक प्रभूत सम्पत्ति के साथ घर लौटता है। लौटते हुए उनकी बन्धुदत्त से भेंट होती है जो अपने साथियों के साथ यात्रा में असफल हो विपन्न दशा में था। भविष्यदत्त उसका सहर्ष स्वागत करता है। वहाँ पौ प्रस्थान के समय पूजा के लिए गये हुए भविष्यदत्त को फिर धोखे से वही छोड़ कर स्वयं उसकी पत्नी और प्रभूत धनराशि को लेकर साथियों के साथ नौका में सवार हो वहाँ से चल पड़ता है। मार्ग में फिर आधी से उनकी नौका पथभ्रष्ट हो जाती है और वे सब जैसे तैसे गजपुर पहुँचते हैं। घर पहुँच कर बन्धुदत्त भविष्यदत्त की पत्नी को अपनी भावी पत्नी घोषित कर देता है। उनका विवाह निश्चित हो जाता है। कालान्तर में दुसरी भविष्यदत्त भी एक यश की सहायता से गजपुर पहुँचता है। वहाँ पहुँच वह सब वृत्तान्त अपनी माता से बहता है। उपर बन्धुदत्त के विवाह की तयारियाँ होने लगती हैं और जब विवाह होने ही वाला होता है वह राजदरबार में जाकर बन्धुदत्त के विरुद्ध निवायत करता है और राजा को विश्वास दिला देता है कि

वह सच्चा है। फलतः बन्धुदत्त दण्डित होता है और भविष्यदत्त अपने माता-पिता और पत्नी के साथ राजसम्मान पूर्वक सुख से जीवन व्यतीत करता है। राजा भविष्यदत्त को राज्य का उत्तराधिकारी बना अपनी पुत्री सुमित्रा से उसके विवाह का वचन देता है।

इसी बीच पौदनपुर का राजा गजपुर के राजा के पास दूत भेजता है और कहल-बाता है कि अपनी पुत्री और भविष्यदत्त की पत्नी को दे दो या मृद कर दो। राजा उसे अस्वीकार करता है और परिणामतः युद्ध होता है। भविष्यदत्त की सहायता और वीरता से राजा विजयी होगा है। भविष्यदत्त की वीरता से प्रभावित हो राजा भविष्यदत्त को युवराज घोषित कर देता है, अपनी पुत्री सुमित्रा के साथ उसका विवाह भी कर देता है, भविष्यदत्त सुखपूर्वक जीवन व्यतीत करने लगता है।

कथा के तृतीय खण्ड में भविष्यदत्त की प्रथम पत्नी के हृदय में अपनी जन्मभूमि मैनाक द्वीप को देखने की इच्छा जागृत होती है। भविष्यदत्त, उसके माता-पिता और सुमित्रा सब द्वीप में जाते हैं। वहाँ उन्हें एक जैन भिक्षु मिलता है जो उन्हें सदाचार के नियमों का उपदेश देता है। कालान्तर में वे सब घर लौटते हैं। वहाँ विमल-बुद्धि नामक एक मुनि आते हैं। भविष्यदत्त को अनेक उपदेश देकर उसके पूर्वजन्म की कथा सुनाते हैं। भविष्यदत्त अपने पुत्र पर राज्यभार सौंप कर विरक्त हो जाता है। वह जंगल में जाता है और उसकी पत्नियाँ तथा माता भी उसके साथ तपस्या में लीन हो जाती हैं। अनघन द्वारा प्राण त्यागकर वह फिर उच्च जन्म धारण करता है और अन्त में निर्वाण को प्राप्त करता है। श्रुत पंचमी के माहात्म्य के स्मरण के साथ कथा समाप्त होती है।

इस ग्रन्थ में घटना-वाङ्मय के होते हुए भी घटना-वैविध्य उच्च कोटि का नहीं। घटनाओं से एक उपन्यास की रचना हो सकती थी। घटना-वाङ्मय होते हुए भी ग्रन्थ में अनेक काव्यानुरूप सुन्दर स्थल हैं।

इस काव्य में कवि ने लौकिक आख्यान के द्वारा श्रुतपंचमी व्रत का माहात्म्य प्रदर्शित किया है। कथा के आरम्भ में इसी व्रत की महत्ता की ओर निर्देश है (भ० क० १. १. १-२) और समाप्ति भी इसी व्रत के स्मरण से होती है। कथा में भविष्यदत्त को यक्ष की अलौकिक सहायता का निर्देश है। धार्मिक विश्वास के साथ अलौकिक घटनाओं का सम्बन्ध भारतीय विचार-धारा में पुरातन काल से ही चला आ रहा है। कथा में गृहस्थ जीवन का स्वाभाविक चित्र है। बहु-विवाह से उत्पन्न अनिष्ट की ओर कवि ने सकेत किया है। भविष्यदत्त अपनी सीनेली माता और मोनेले भाई से सताया जाकर भी अपनी धर्मेनिष्ठ भावना के कारण अन्त में सुखी होता है। कथा में मयाय और आदस दोनो का समुचित मिश्रण है।

कथानक में कवि ने साधु और असाधु प्रवृत्ति वाले दो वर्गों के व्यक्तियों का चरित्र चित्रित किया है। भविष्यदत्त और बन्धुदत्त, कमला और सरूपा दो विरोधी भवृत्तियों के पुरुष और स्त्रियों के जोड़े हैं। उनका कवि ने स्वाभाविक चित्रण किया

है। सरसा में सरस्ती-मुलम ईर्ष्या के साथ स्त्री-मुलम दया का भी कवि ने चित्र अंकित किया है। इन विरोधी प्रवृत्ति वाले पात्रों के समावेश से कवि ने नायक और प्रति-नायकादि पात्र के प्रयोग का प्रयत्न किया है। पात्रों के स्वभावानुकूल उनके जीवन का विकास दिखाई देता है।

**वस्तु वर्णन**—कवि ने जिन वस्तुओं का वर्णन किया है उनमें उसका हृदय साथ देता है। अतएव ये वर्णन सरस और सुन्दर हैं। देशों और नगरों का वर्णन करता हुआ कवि उनके कृत्रिम आवरणों से ही आकृष्ट न होकर उनके स्वाभाविक, प्राकृत अलंकरणों से भी मुग्ध होता है। कुछ आगल देश की समृद्धि के साथ-साथ कवि वहाँ के कमल प्रभा से साध्रवर्ण एवं कारंड-हंस-यकादि शुम्बित सरोवरों को और दश रत्न पान करने वालों को भी नहीं भूलता।<sup>१</sup>

गजपुर का वर्णन करता हुआ कवि उसके सौन्दर्य से आकृष्ट हो कहता है—

तहि मयउष णाउं पट्टणु जण जणियच्छरिउ ।

णं मयणु भुएवि सगग खंडु महि अवयरिउ ॥

भ० क० १. ५.

अर्थात् वहाँ गजपुर नाम का नगर है जिसने मनुष्यों को आरक्षण में डाल दिया है। भानो गगन को छोड़ कर स्वर्ग का एक खंड पृथ्वी पर उतर आया हो। कवि ने थोड़े से शब्दों में गजपुर की समृद्धि और सुन्दरता को अभिव्यक्त कर दिया है। कवि के इन विचारों में बाल्मीकि रामायण के लंका वर्णन एवं कालिदास के मेघदूत में उज्जयिनी वर्णन का आभास स्पष्टरूप से दिखाई देता है।<sup>२</sup> स्वयंभू के हरिवंश पुराण में विराट नगर के और पुण्यदत्त के महापुराण में पोषण नगर के वर्णन में भी यही कल्पना की गई है।<sup>३</sup>

१. जहि सरई कमल पह तंबिराई कारंड हंस वष चुंबिराई ।

.....पुंडुच्छुरसई लीलइ पियंति ॥

भवि० क० पृष्ठ २

२. महीतले स्वर्गमिव प्रकीर्णम् ।

वा० रामा० ५ उ. १.

स्वल्पोभूते सुत्तरितफले स्वर्गिणां गा गतानाम् ।

शैवंः पुण्यं हृतमिव दिवः कान्तिमत् खंडमेकम् ॥

मेघदूत १. ३०.

३. घसा—पट्टणु पडसरिय जं धवल-धरालंकरियउ ।

केण वि कारणेण णं सगग खंडु ओपरियउ ॥

रिट्ठ० च० २८. ४.

तहि पोषण णामु णमइ अत्थि वित्थिण्णउं ।

सुर छोएं णाइ घरिणिहि पाहुहु दिण्णउं ॥

म० पु० १२. २. ११-१२

रस—कथा में तीन खंड हैं जिनका ऊपर निर्देश किया जा चुका है। तीनों खंड प्रायः अपने आप में पूर्ण हैं। प्रथम खंड में शृङ्गार रस है, द्वितीय में वीर रस और तृतीय में शान्त रस। प्रतीत होता है कि तीनों रसों के विचार से ही कवि ने तीनों खंडों की योजना की है।

कमलधरी की शोभा के वर्णन में कवि ने (भ० क० पृष्ठ ५ पर) नारी के अंग सौन्दर्य के साथ उसकी धार्मिक भावना की ओर भी संकेत किया है। उसके अनुपम सौन्दर्य और सोभाग्य को देख कर कामदेव भी खो जाता है। “सोहगने भयरद्वड सोहइ” इस एक वाक्य में ही कवि ने उसके अतिशय सौन्दर्य और सोभाग्य को अंकित कर दिया।

एक और स्थल (भ० क० पृष्ठ २३-२३) पर भी कवि ने नारी के सौन्दर्य को अंकित किया है। नखशिखवर्णन प्राचीन परंपरा के अनुकूल ही है। कवि की दृष्टि बाह्य सौंदर्य पर ही टिकी रही। उसके आन्तरिक सौंदर्य की ओर कवि का ध्यान नहीं गया। सुमित्रा का वर्णन करता हुआ कवि कहता है मानो वह लावण्य जल में तिर रही थी (भ० क० १५. १. ७, पृष्ठ १०६)। इस एक वाक्य से कवि ने उसके खंचल सौंदर्य का चित्र खड़ा कर दिया है।

कथा के द्वितीय खंड में वीर रस को कवि ने अंकित किया है। गजपुर और पोयणपुर के राजाओं का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

तो हरि सर सूरग्य संधिदं छाइउ रणु यतोरणे ।

न भडमच्छरणि संपुक्कण धूम समंवरणे ॥

भ० क० पृष्ठ १०२-१०३

अर्थात् घोड़ों के तीक्ष्ण सुराग्रों के संघर्षण में उद्भूत रज से तोरण रहित युद्ध-भूमि छाछन्न हो गई। वह रज मानो योद्धाओं की क्रोधाग्नि से उत्पन्न धुआं हो। युद्ध-वर्णन में सजीवता है।

कथा का तृतीय खंड शान्त रस से पूर्ण है। संसार की असारता दिखाता हुआ कवि कहता है।

अहो नरिव संसारि असारइ तखलि दिट्ठरणट्ठ विपारइ ।  
पाइवि भणुअजम्मु जण वल्लहु बहुभव कोडि सहसि वल्लहु ।  
जो अणुबंधु करइ रइ संपडु तहो परलोए पुणुवि यउ संकडु ।  
जइ वल्लहु विओउ भउ दोसइ जइ जेठवणु जरए न विणासइ ।  
जइ ऊसरइ कयावि न संपय पिम्मविलास होति जइ सासय ।  
तो मिलिअवि सुवण्णमणिरयणइ मुणिवर कि चरंति तखरणइ ।  
एम एउ परिपाणिवि बुज्झहि जाणंते वि तो वि मं मुज्झहि ।

प्रकृति वर्णन—वाक्य में अनेक सुन्दर प्राकृतिक वर्णन हैं ।<sup>१</sup> कवि ने प्रकृति का वर्णन आलम्बन रूप में किया है । गहन वन का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

“दिशा मंडलं जल्य धाई अलक्ष्यं यहायं पि जाणिज्जइ जग्गि दुख्खं”

वन की गहनता से जहाँ दिशा मंडल अन्वेष्य था । जहाँ यह भी कठिनता से प्रतीत होता था कि यह प्रभात है ।

भाषा—ग्रन्थ की भाषा साहित्यिक अपभ्रंश है । शब्दों में य श्रुति और व श्रुति का प्रयोग प्रचुरता से किया गया है (जैसे कलकल = कलपल, दूत = दूव) । विशेषण विशेष्य के समान वचन के नियम का व्यत्यास भी अमृहं बसंतहो ( ३. ११. ७ ) में दिखाई देता है ।

अलंकार—उपमा, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति, विरोधाभास आदि अलंकारों का प्रयोग स्थान-स्थान पर दिखाई देता है । उपमा में मृतं और धमृतं दोनों रूपों में उपमान का प्रयोग किया गया है ।

दिक्खइ भिगवाउ गयसालउ णं कुलतिपउ विमानियत्तीलउ ।

पिक्खइ तुरय बलत्थ पएसइ पएथण भंगाइ थ विग्घासइ ॥

४. १०. ४.

अर्थात् उसने गजरहित गजसालाओं को देखा—वे शीलरहित कुलीन स्त्रियों के समान प्रतीत हुईं । अश्वरहित अश्वसालाएँ ऐसी दिखाई दी जैसी आघारहित भान प्रार्थनाएँ ।

नारी सौन्दर्य का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

“ण बम्मह भल्लि विघणत्तील जुवाण जणि”

५. ७. ९

अर्थात् वह सुन्दरी युवको के हृदयों को बीघने के लिए कामदेव के भाले के समान थी । उपमा का प्रयोग कवि ने केवलमात्र अलंकार प्रदर्शन के लिए न कर गुण और क्रिया की तीव्रता के लिए किया है । इस उपमा से प्रतीत होता है कि वह सुन्दरी अत्यधिक आकर्षणशील थी ।

उपमा का प्रयोग कवि ने संस्कृत में बाण के ढंग पर भी किया है । ऐसे स्थलों में शब्दगतसाम्य के अतिरिक्त अर्थ कोई साम्य दो वस्तुओं में नहीं दिखाई देता । उदाहरणार्थ—

दिउ बंधइ जिह मल्लरगणाइ गिल्लोहइ जिह भणिवर पणाइ ।

णिदिभिण्णइ जिह सज्जणहियाइं अकिपत्थइं जिह दुज्जणक्कियाइं ॥

३. २३. १.

वहाँ बाहन अर्थात् नीकाएँ मुनिवरो के मन के समान गिल्लोह—लोहरहित—

४ भवि० क० ३. २४ ५ में वरुण का वर्णन, ४. ३ १ में गहन वन का वर्णन, ४. ४. ३ में सन्ध्या का वर्णन, ८. ९ १० में वसन्त का वर्णन ।

लोभरति थी, सज्जन हृदयों के समान निर्विघ्न—टूटी-फूटी—कोमल थी और दुर्जनों के कृत्यों के समान अविद्यत—घनरहित—अथर्व एवं निष्प्रयोजन थी ।

विरोधाभास का उदाहरण निम्नलिखित स्थल में मिलता है—

अनिरिख सिरिखत्त सज्जन वरंग वरंगणवि ।

मुदवि सविपार रंजनसोह निरंजनवि ॥

११. ६. १२३

अर्थात् निरपेक्ष (अनिरिख) होने हुए भी वह निरिखत्त अर्थात् श्रोमणी थी । वरंग न होने हुए भी सज्जन वरंग थी अर्थात् स्त्री श्रेष्ठ (वरागता) थी और प्रसन्दयुक्त श्रेष्ठ अंगों वाली थी । मुग्धा (मूर्खा) होने हुए भी विचारशील थी अर्थात् सीधी सीधी थी और विचारशील भी । निरंजन होने हुए भी रंजन-सोमा अर्थात् अंजन रहित आंखों वाली थी और मोहक सोमा वाली थी ।

भाषा—अलंकारों के अतिरिक्त भाषा में लोकश्रुतियों और वाग्धाराओं का भी प्रयोग मिलता है—

“किं पिउ होइ बिरोलिय पाणिए”

२. ७. ८.

क्या पानी पियने से घी हो सकता है ?

“जंतहो भूनु वि आइ लाहु चिंतहो”

३. ११. ५.

लाल का विचार करते हुए प्राणी का मूल भी गल्ट हो जाता है ।

“कलुषाद् भूमौ स करयस मत्तं विदुषंति सौत”

१. २५. ३

कठ्ठा से ओतप्रोत हो, हाथ मलने हैं और सिर धुनने हैं ।

शब्द योजना द्वारा कवि की भाषा में शब्द-विनय लक्ष्य करने की समझ है—

“सोहइ दप्पणि कील कर्तंती विहुर तरंग भंग विवरंति”

भें मारी की शृंगार गम्भा का और “मन्दावय्य म्मावन्न मीरे तरंती” में मारी की शयनता का विश्व अतिरिक्त दिया है ।

सुभाषित—वाक्य में अनेक शूलिकाओं और सुभाषितों के प्रयोग से भाषा शब्दवली हो गई है ।

“बद्धावय्य अइ वि विसलियत्त सो वृत्ति बवत्तउ करिअउ”

मर्यापि सब कर्म देवाधीन है तथापि मनुष्य को अपना कार्य करना ही चाहिए ।

अनइच्छिउइ होनि विम बुद्धइ सहमा वरिणंति निह सोत्तइ

२. १३. ८

जैसे दुरुच्छदा दुःख माने हैं वैसे ही भगवा मूल भी आ जाने है ।

जो-कथ विपार रस बन पगरि सो मूढ सो पंछिउ ।

जब सम्पन्न अवयु-साहचरि ओ परतिपहि व संछिउ ॥

३ १८. ९.

जो मूर्ख है और बड़ी पंछि है जो जीवन के विपत्ति-विपत्तियों के बढ़ने पर पार्श्विकों से शब्द वामोद्देश्य बचनों से प्रभावित नहीं होता ।



“परहो सरोरि पाउ जो भावइ तं तासइ बलेवि संताबइ”

६. १०. ३

जो किसी दूसरे प्राणी के प्रति पापाचरण का विचार करता है वह पाप पलटकर उसे ही पीड़ित कर देता है।

“अहो खंवहो जोन्ह कि मदलज्जइदुरि ठुअ”

२१. ३. ५७

क्या दूर होने पर चन्द्र की चन्द्रिका मलिन की जा सकती है ?

अहा जेण वत्तं तहा तेण पत्तं इमं सुखए सिट्ठलोएण वत्तं ।

सु पायन्नवा कोदया जत्त माली कहं सो नरो पावए तटपसाली ॥

पृष्ठ ८४

जो जैसा देता है वैसा ही पाता है यह चिप्ट लोगों ने सच कहा है। जो माली कोदव बोएगा वह घाली कहीं से प्राप्त कर सकता है ?

इस प्रेम की भाषा में बहुत से शब्द इस प्रकार के प्रयुक्त हुए हैं जो प्राचीन हिन्दी कविता में अब तत्र दिखाई दे जाते हैं और कुछ तो वर्तमान हिन्दी में सरलता से खप सकते हैं।<sup>१</sup>

छन्द—प्रप में कवि ने वर्णवृत्त और मात्रिक वृत्त दोनों के छन्दों का प्रयोग किया है किन्तु अधिकता मात्रिक वृत्तों की है। वर्णवृत्तों में भुजंगप्रयात, लक्ष्मीधर, मंदार, चामर, शंखनारी आदि मुख्य हैं। मात्रिक वृत्तों में पञ्चदशिका अठित्ठा, दुवई, काव्य, प्लवंगम, सिर्हावलोकन, कलहस, गाथा मुख्य हैं।<sup>२</sup>

विचारधारा—जन्मान्तर और कर्म सिद्धान्त पर कवि को पूरा विश्वास है (३. १२. १२)। शत्रुओं में लोग विश्वास करते हैं। प्रेमी के हृदयनाश होने पर कोए को उड़ा कर उसके समाचार जानने का भाव पृ० ३९ में मिलता है।

लोग अलौकिक घटनाओं में विश्वास करते हैं। कथा में बहु-विवाह के प्रति अनास्था प्रकट की गई है। पोयणपुर के राजा का चरित्र उत्कालीन सामन्तों की विचारधारा का प्रतीक है।

## हरिवंश पुराण

प्रो० हीरालाल जैन ने “इलाहाबाद यूनिवर्सिटी स्टडीज” भाग १, सन् १९२५ में

१. चाहइ, बुणंति—धुनना, इंदिय खंचहु, छउ रस रसोइ (पृ० ४७), सालि दालि सालणय पियारउ (चावल दाल और सब्जी) पृ० ४७, बडिछल पहिरि (पृ० ५९), तहु आगमो चाहहो (पृ० ५९) उसे जाना चाहिए, राणी, तज्जइ—तजना, चडिउ विमाणु (पृ० ६३), तुरंतउ (पृ० ६४), जं बित्तउ—जो बीता (पृ० ६५), पप्पड़ा—पापड़ (पृ० ८४), विहाणि—विहाज—प्रातःकाल (पृ० ९२)।

२. छन्दों के लक्षण के लिए देखिये भविस्यत कथा की भूमिका।

धवल कवि द्वारा १२२ सन्धियों एवं १८ हजार पद्यों में विरचित हरिवंश पुराण का निर्देश किया था। कंटेलेण आफ संस्कृत एंड प्राकृत मेनुस्क्रिप्ट्स इन दि सी० पी० एंड वरार, नागपुर सन् १९२६ में (पृ० ७६५ पर) भी इस ग्रंथ का कुछ उल्लेख मिलता है। श्री फस्तूरचन्द कासलीवाल जी की कृपा से श्री दिगम्बर जैन मन्दिर बड़ा तेरह पंथियों का जयपुर में वर्तमान इस महाकाव्य की एक हस्तलिखित प्रति हमें देखने को मिली। उसी के आधार पर यहाँ इस महाकाव्य का कुछ परिचय दिया जाता है।

धवल कवि के पिता का नाम सूर और माता का नाम केमुल्ल था। इनके गुरु का नाम अबसेन था। धवल ब्राह्मणकुल में उत्पन्न हुए किन्तु अन्त में जैन धर्मावलम्बी हो गये थे।<sup>१</sup> कवि द्वारा निर्दिष्ट उल्लेखों के आधार पर कवि का समय १०-११वीं शताब्दी के अन्दर माना गया है। कवि ने ग्रन्थ के आरम्भ में अनेक कवियों और उनके काव्यों का उल्लेख किया है।<sup>२</sup>

# १. मई विप्यह् सुहृ गंदणेण, कैसुत्तज्जरि संभवहण्ण।

.....

कुत्तिरप कुषम्म विरत्तण्ण, जामुज्जल पयह् पव्हंतण्ण।  
हरिवंसु सुपल सुललिय पएहि, मई विरयज सुदह् सुहायएहि।  
सिरि भंदसेण गुरयेण जे(म)ण, वव्वारणि किज् अणुकमेणतेण ॥ १. ५

२ कवि अक्षकवइ भुवि गुणवंतज्जरिसेणु हुंतज् जयवंतज्।  
पुणु तम्मत्तह् धम्म सुरंगज् जेण पमाण गंयु किज् चंगज्।  
देवणंदि पट्ट गुण जसभूसिज् जे वापरणु जिणिहु पयासिज्।  
वज्जसूज् सुपसिद्धज् मुणिरज् जे जयमाणुगंयु किज् सुंहर।  
मुणि पव्हसेणु सुलोयणु जेणदि पउमच्चरिज् मुणि रविसेणेण वि।  
जिणसेणे हरिवंसु पवित्तुवि जइल मुणोण वरंयच्चरित्तु वि।  
दिणपरसेणे चरिज् भणंगह् पउमसेण आपरियइ पसंगह्।  
अंपसेणु जे अमियाराहणु विरहय दोस विवग्गिय सोहणु।  
जिण चंदप्पह् चरिज् भणोहर पावरहिज् धणमतु ससुंदर।  
अण्णमि किज् इमाइ सुह पुत्तइ विण्हसेण रिसेणेण चरित्तइ।  
सोहणदि गुरये अणुपेहा णरवेवेणवकांजु मुणेहा।  
सिद्धसेणु जे गेए आपज् भविय विणोउ पयासिज् चंगज्।  
रामणदि जे विविह् पहाणा जिण सासणि वट्ट रइय वहाणा।  
असणु महरइ जेमुमणोहर धोर जिणिहु चरिज् किज् सुदह्।  
कितिय कहमि सुकइ गुण आपर मेय कय्य जहि विरइय सुंदर।  
सणकुमार जे विरयज् मणह्व कय गोदिद पवइ सेयंवर।  
सह वरहइ जिणरहित्तय सावज् जे जय वक्खु भुपणि विवसाइज्।  
सात्तिहइ, कि वइ जोय उदंडज् सोयइ चहुमुत्तं दोणु पणिद्धज्।

निदिष्ट कवियों में से असग को छोड़कर सब ९वीं शताब्दी के लगभग या उससे पूर्व हुए। असग ने अपना वीर चरित ९१० तक सम्बत् अर्थात् ९८८ ई० में लिखा था।<sup>१</sup> अतः कल्पना की जा सकती है कि जबल भी १०वीं शताब्दी के बाद ही हुआ होगा।

ऊपर निर्देश किया जा चुका है कि ग्रंथ में १२२ सन्धियां हैं। सन्धियों में कड़वकों की कोई संख्या निश्चित नहीं। ७वीं सन्धि में २१ कड़वक हैं और १११वीं सन्धि में केवल ४। सन्धियों के अन्तिम पदा में जबल शब्द का प्रयोग मिलता है। प्रति में प्रायः प्रत्येक सन्धि की समाप्ति पर 'भाषा वर्णः', 'पंचम वर्णः', 'मालवेसिका वर्णः', 'कौह वर्णः', इत्यादि शब्दों का प्रयोग किया है। इस प्रकार के शब्दों में मंगलपंच, टकार, पंचम, हिंदोलिका, वकार, कोलाह इत्यादि शब्दों का प्रयोग भी मिलता है।

ग्रंथ का आरम्भ निम्नलिखित पद्यों से होता है—

स्वरित। भावि जिनं प्रणम्य।

लोयाण दीह जालं जेमि हलो कन्ह केसर सुसोहं।

मह पुरित तितदिठवलं हरिवंस सरोहं जयउ ॥१॥

हरिपंडु सुभाण कहा छउमुह वासेहि भासिया जह या।

तह विरयमि सोय पिया जेण न पासेह वसणं पउरै ॥२॥

.....

जह गोतमणे भणियं सेणिय राएण पुछियं जह या।

जह जिनसेणेण कय तह विरयमि किं पि उद्वेसं ॥४॥

सुम्बउ भवियाणं पिसुण छउक्का अमब्ब जण सुल।

धणय धवलेण कयं हरिवंस सुसोहणं कव्वं ॥८॥

.....

जिण गाहहु कुसुमंजलि देविणु जिम्भूसण भुणिवर पणवेप्पिणु।

पवर चरिय हरिवंस कवितो जण्णउ पयडिउ सूरहो पुत्तो ॥१०॥

उपरिलिखित पद्यों में कवि ने हरिवंश पुराण को मरौह (कमल) कहा है और यह भी निर्देश किया है कि इसकी कथा चतुर्मुख और व्यास ने भी पूर्व काल में कही।

इवकहि जिणसासणि उचलियउ सेहु महाकइ जसु जिम्मलियउ।

पउमचरिउ जे भुवणि पयासिउ साहुणरहि वरवरहि पसंसिउ।

हउ जइ तो किं किं अम्भासमि रुहियलि जे नियावुडि पयासमि।

पता-सहसकिरणु रइवेदि गयणि चडेवि तिमिर असेसु पयासइ।

जियसत्तं भणिदोवउ जइवि सुयोवेउ तुविउज्जोउ पयासइ।

१. ३.

१ कंटेलोग आफ सस्कृत एंड प्राकृत मॅनुस्क्रिप्ट्स इन दि सी. पी. एंड अरार, नागपुर सन् १९२६, भूमिका पृष्ठ ४९.

इसके पश्चात् कवि भंगलाचार के रूप में २४ तीर्थंकरों का स्तवन करता है। वह क्षणभंगुर शरीर की नद्वरता का वर्णन करता हुआ स्थायी अविनाशी काव्यमय शरीर रचना का विचार करता है—

घत्ता— जो णवि मरइ ण छिज्जइ णवि चोडिज्जइ,

अक्खउ भुवणि अं मोएवि ।

हरमि सुयण सँभावउ, क्खल भत्तावउ, हउ कव्वमउ

सरीएवि ॥ १. २

१. ४ में कवि ने हरिवंश पुराण को नाना पुण्य-फलों से अलंकृत और बद्धमूल महातप कहा है। इसी प्रसंग में कवि ने आत्मविनय प्रदर्शित किया है। सज्जन दुर्जन स्मरण और आत्मविनय के पश्चात् कथा आरम्भ होती है।

हरिवंश पुराण की कथा का रूप वही ही है जो कि स्वयम्भू इत्यादि प्राचीन कवियों के काव्यों में मिलता है। स्थान-स्थान पर अलंकृत और सुन्दर भाषा में अनेक काव्यमय वर्णन उपलब्ध होते हैं।

राजा सिद्धार्थ का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

घत्ता—बहु पणु बहु गुणु बहु सिय जुत्तउ, तहि जिवसइ जिण कमलव्व हत्तउ ।

णिच्च पत्ताहि प तह णर णारिउ, णं सुर लोड महिहि अवपरिउ २. १.

निम्नलिखित रानी का वर्णन परंपरागत उपमानों से अलंकृत है—

घण कत्तण केस डीहरणयणा, सुललिय तणु सुअकर सत्तिवयणा ।

णं सिय णव ज्जुव्वण घण यणा, कलहंस यमन कोमल चलणा ॥ २. ३.

भौगोलिक वर्णन प्रायः सामान्य कोटि के हैं। कवि कोशाम्बी भगरी का वर्णन करता है—

जण घण कंवण रयण समिद्धी, कउत्तंभी पुरि भुवणपत्तिद्धी ।

तहि उज्जाण सुयण सुमणोहर, कमलिणि संडिहि णाइं भंहासर ।

बाविउ देवल तुंग महापर, भणि भंडिय णं देवह भंदिर ।

साइय वेडिय धासु पयारहो, लवणोवहि णं अंबू दीवहो ।

तहि जणु बहुगुण सिय संपुण्णउ, भूसिउ वर भूसर्पाहि रयणउं ।

कुसुम वत्थ तंदोलहि सुंदर, उज्जल वत्त अत्तेस वि तह णर ।

णर णारिउ सुहेण जिच्चत्तइ, णिय भवणिहि वत्तंति विलत्तंत्तइ ॥ १७ १

वर्णनों में एकरूपता होने हुए भी नवीनता दिखाई देती है। कवि, मुमुक्षु (मुमुक्षु) नामक राजा का वर्णन करता है—

कि सत्तहउ णं णं सकलंकउ, क्षोण सरोह होइ पणु वंकउ ।

कि च कमलु णं णं कंटाळउ, कि खगवइ णं णं परवालउ ।

कि अणगु ता अंग विहूणउ, कि सुरवइ णं णं बहु पयणउं ।

कि रयणाव णं णं सारउ, कि जलहव णं णं अयारउ । १७ २

कवि ने राजा की प्रशंसा में परंपरागत उपमानों को उसके अपोग्य बनाया है।

स्नान-स्नान पर प्रकृति-वर्णन भी उपलब्ध होते हैं। निम्नलिखित मधुमास का वर्णन देखिये—

फागुण गड मधुमासु परायउ, मयणुछलिउ सोउ अणुरायउ ।  
वण सय कुमुमिय घाव मणोहर, वहु मयरंव मत्त वहु महुपर ।  
गुमगुमंत खणमणहं मुहावहि, अहपणट्ठ पेम्मुउक्कोवहि ।  
केसु थ वर्णाहि धणारण फुल्लिय, वं विरहणो जाल पमिल्लिया ।  
घरि घरि पारिउ णिय तणु मंडाहि, हिंदोलहि हिडहि उग्गायहि ।  
वणि परपुट्ठ महुव उल्लावहि, सिहिउल्लु सिहि सिहरोहि घहावहि । १७ ३

अर्थात् फाल्गुन मास समाप्त हुआ और मधुमास (चैत्र) आया मदन । उद्दीप्त होने लगा । लोक अनुरक्त हो गया । वन नाना पुष्पों से युक्त, सुन्दर और मनोहर हो गया । मकरन्द पान से मत्त मधुकर गुनगुनाते हुए सुन्दर प्रतीत हो रहे हैं ..... परों में नारिया अपने शरीर को अलंकृत करती हैं, झूला झूल रही हैं, बिहार करती हैं, गाती वन में कोयल मधुर आलाप करती है । सुन्दर मयूर नृत्य कर रहे हैं ।

ग्रन्थ में शृङ्गार, वीर, कण और घान्त रसों के अभिव्यंजक अनेक स्थल उपलब्ध होते हैं । ५६. १ में कंसवध पर स्त्रियों के शोक का वर्णन मिलता है । युद्ध के वर्णन सजीव हैं । ऐसे स्थलों पर छन्द परिवर्तन द्वारा कवि ने शस्त्रों और सैनिकों के गति-परिवर्तन की व्यंजना की है । स्थल-स्थल पर अनुरणनात्मक शब्दों के प्रयोग द्वारा अनेक चोटियों को रूप देने का प्रयत्न किया गया है । उदाहरणार्थ—

रहवउ रहहु गयहुगउ घाविउ, धाणुक्कुधाणुरहु परायउ ।  
तुरउ तुरंग कृपण विहवउ, असिक्करहु लगु भय घत्तउ ।  
भरजहि गहिर तूर हय हितहि, गुलु गुलंत गयवर वहु बीसहि ।

...

...

हणु हणु माव माव पभणतिहि ।  
बलिय घरति रेणु णहि पायउ, लहु पितलुउउ सुद्धव भायउ ।  
तिक्कारउ करनि सिववारणु, मुम्मई मुहउ भमंति रहिरारणु ।  
मलहल सेल कंनवर भिण्णा, गय वर हय करवालहि डिण्णा ।  
गर वर णाहु पडिय हो संडिय, घर तक्कणि णकर कहि भडिय ॥

विपहि तडातडा, मुठिहि मडा भडा ।

कंन घाय शारिया, खग्गाहि यियारिया ।

ओव भाता पेत्तिया, कायरा विचत्तिया ।

...

खण हय इक्कही, छोटणाइ पुट्फहि ।

भडा के वि जीवेण मुक्का विगता । भडा के वि दीर्घांति घम्मण चता ।  
भडा के वि दुग्घिच्छ आरत्तणेत । भडा के वि जुज्जे ललंता वियंत ।  
भडा के वि दोलंड गत्ता पडंता । भडा के वि दुग्घट दंतेहि भिण्णा ।  
भडा के वि तिरुत्तेहि सग्गेहि छिण्णा । भडा के वि रोमंजगतं भमत ।  
भडा के वि मुट्ठिक्क चप्पेड देता । भडा के वि वग्गंति बाहुत्थलेण ।  
भडा के वि जुज्जनि केसागहेण ।

८९. १२.

अभिट्ठोह पूरिया विचड पुक्ख चडरिया ।  
हंतंति धंतिदुक्कहि हरिसीयास बुक्काहि ।  
महामडा धण्डरा सुतिक्ख मिल्लहि सरा ।  
विभिण्ण सेल्ल दावणा, पडंति कायरा जणा ।

.....

धजंति तूर भीत्तणा, डरति कायरा जणा ।

९० २

महा धंड चित्ता, भडा छिण्णागत्ता ।  
धनू बाण हुत्था, सक्कुंता समत्था ।  
बहारंति सूर, ण भज्जंति धीरा ।  
सरोत्ता सतोत्ता, सहात्ता स आत्ता ॥

९०. ४

अर्धान् रथिक रथ की ओर, गज गज की ओर दौड़ा । धानुष्क धानुष्क की ओर भागा । घोडा घोडे से, निश्वास्त्र निश्वास्त्र से, और अस्ति निर्भय हो कवच से जा निबी । बाघ जोर जोर से बज रहे हैं, घोडे हिनहिना रहे हैं और हाथी चिघाडते हुए दिखाई दे रहे हैं ।

.....'मारो मारो' सैनिक बिल्ला रहे हैं ? पटलित धूलि आकाश में फैल रही है । शीघ्र ही पिशाच घिर जाते हैं । शृगाल भयकर शब्द कर रहे हैं । रक्तरेजित योद्धा इतस्ततः घूम रहे हैं, रास्त्र भिन्न हो रहे हैं, हाथी और घोडे तलवारी से छिन्न हो रहे हैं, राजा द्विधा विभक्त हो गिर रहे हैं.....।

योद्धा विद्ध हो रहे हैं, भट मूर्छित हो रहे हैं, कोई आलो के प्रहार से विदीर्ण हो रहे हैं, कोई सङ्ग से छिन्न भिन्न हो रहे हैं, जीवन की आशा को छोड़ कायर भाग रहे हैं.....

कोई योद्धा प्राण-विमुक्त हो रहे हैं, कोई घर्म से परित्यक्त दिखाई दे रहे हैं, कोई आरक्त नेत्र और दुष्प्रेश्व हो रहे हैं,.....कोई योद्धा तीक्ष्ण तलवार से छिन्न हो रहे हैं, कोई रोमांचित गात्र से घूम रहे हैं, कोई घृसा और चपेड लगा रहे हैं, कोई बाहु मुद्ध कर रहे हैं, कोई बाल पकड़ कर घसीट रहे हैं ।

प्रचण्ड क्रोध से मरे हुए, पूर्व वर से भरस्पर विरोधी योद्धा एक दूसरे को लल-

कार रहे हैं.....घनुर्घारी भट्टा मट तीक्ष्ण घाण छोड़ रहे हैं, दाहण भालों से विभिन्न हुए रक्ख रजित योद्धा गिर रहे हैं, कायर भयभीत हो रहे हैं।

प्रचण्ड चित्त वालें योद्धाओं के गात्र टूक टूक हो रहे हैं। घनुषे बाण हाथ में लिये माला चलाने में समर्थ शूर प्रहार कर रहे हैं, क्रोध, संतोष, हास्य और आशा से युक्त घोर विचलित नहीं होते।

ग्रन्थ में कई स्थलों पर करुण रस की अभिव्यजना भी दिखाई देती हैं। कंस वध पर परिजनो के करुण-विलाप का एक प्रसंग देखिये—

हा बइय बइय पाविट्ठ खला, पइ अम्ह भंजोहर किय बिहला ।  
 हा बिहि गिहीण पइ काइकिउ, जिहि बरिसिबि तक्खणि चवळु हिउ ।  
 हा देव ण बुल्लहि काइं तुहुं, हा सुन्दरि दरसहि किण्णु मुहु ।  
 हा घरणिहि समुणणिलयट्ठाहि, &र सेउअहि भरभंजोहि जाहि ।  
 पइ विणु सुण्णउं राउलु असेसु, अण्णाहिउ हूवउ दिव्व देसु ।  
 हा गुण साम्भर हा एवम्भर, हा बइरि महण सोहाय घर ।  
 पत्ता—हा भट्टालावण, सोहियसवण, अम्हं सामिय करहि ।  
 बुल्लहि संततउ, करण वसंतउ, उट्ठिबि परियणु समवहि ॥

५६. १

मोह वग लोग मूढ़ इत्यादि कुत्सित कर्मों में प्रवृत्त होते हैं। इसी प्रसंग में कवि ने सुन्दर शब्दों में संसार की नग्नवस्त्रा का वर्णन किया है—

वत्ते रज्जु विणासइ तक्खणेण, कि किज्जइ बहुएण वि घणेण ।  
 रज्जु वि घणेण परिहीणु होइ, निवित्तेण वि दीसइ पपडु सोउ ।  
 सुहि धंभय पुत कलत्त मित्त, ण वि कामुबिदीसहि णिबधहंति ।  
 जिम ह्वंति भरंति असेस तेम, बुद्धु व जल्लि घणि विरिसंति जेम ।  
 निमसउणि मिलिवित्तवरवसंति, छाउदिदसि णिय वसाणि जन्ति ।  
 जिम बहुपंधिय नावई चड्ढति, पुणु निमणिय वासहु ते बलंति ।  
 तिम इट्ठ समागमु णिम्वडणु, धणु होइ होइ बालिहु, पुणु ।  
 पत्ता—सुविणासउ भोउ सहो वि पुणु, गळु करंति अपाण गर ।  
 संतोसु कवणु जोम्वण सिधइ, अहि अत्थइ अपुत्तगज्जरा ॥९१.७.

अर्थात् सबल राज्य भी तत्क्षण नष्ट हो जाता है, अत्यधिक धन है क्या किया जाय ?.....सुखी घायब, पुत्र, बलत्र, मित्र नित्य बिसके बने रहते हैं ? जैसे उलान्न होते हैं पैसे ही में घर्षा से जल में बुलबुलो के समान, सब नष्ट हो जाते हैं। जिस प्रकार एक पक्ष पर बहुत से पक्षी आकर एत्र हो जाते हैं और फिर धनुर्दिक् अपने अपने घाग स्थानों को चले जाते हैं अथवा जिस प्रकार बहुत से पक्षि ( नदी पार करते समय ) नीचा तर आकर एत्र हो जाते हैं और फिर अपने अपने परो को चले जाते हैं, इसी प्रकार क्षणिक प्रियजन समामम होता है। कभी घन आता है कभी शरिद्रय। भोग आते हैं और नष्ट हो जाते हैं फिर भी अत्र मानव गर्व करने है।

जिस यौवन के पीछे जरावस्था लगी रहती है उसमें कौन सा सन्तोष हो सकता है ?

ग्रन्थ में सामान्य छन्दों के अतिरिक्त नागिनी (८९.१२), सोमराजी (९०.४), जाति (९०.५), विलासिनी (९०.८) इत्यादि अनेक छंदों का प्रयोग मिलता है। कुछ कड़वकों में चौपाई का प्रयोग भी मिलता है। इन कड़वकों के अन्त में प्रयुक्त घत्ता दोहा छन्द में नहीं। उदाहरण के लिये—

कण्डहं परिणि नाउं भवारी, छट्टि नाम महएवि पियारी।  
विमसिय कमल वयणि सुभणोहर, धीणुण्ययर घण घट्टिण पहर।  
पणविदि पमणइं पेमि जिणेंदहु, भवियण सारायण जिम वंदहु।  
सामिय अस्सहि मज्झम्भु भवंतर, छेउहि संसज मज्झु गिरतर।

११०. १

इस कड़वक के अन्त में घत्ता का प्रयोग नहीं है।

जिम पमणिउ मिह कणयपरिज्जहि, कहमि भवंतर सुहुं निमुणिज्जतहि।  
भरहु त्तित्ति कोसल वर देसें, माउज्जताहि सुमिउ तहि आसें।  
विणय, सीय नामें तहुपत्ती, कंषण. रयणहि सा विप्पंती।

.....

घत्ता—सील भरहुं भुज्जलण णवेप्पिणु, भावयिमुदधु दाणु तहु देविणु।  
तहिं सुरभोग, धरत्तिजाएप्पिणु, भोगवि. त्तिणि पल्ल भुजेविणु॥

११०. २

विज्जवेय नामें तहु. पत्ती, वहु सवलण धरणिह भुणवंती।  
विणय. सीय नामें तहु. धीय, उप्पविगय तहु उवरिविणीया।

११०. ४

कही-कही पर कड़वक में यद्यपि चौपाई छन्द का प्रयोग नहीं मिलता तथापि अन्तिम घत्ता का रूप कही दोहा के समान और कही साक्षात् दोहा है। उदाहरणार्थ—

घत्ता—जइ ण रमिय वुहुतेण, तहु परि सेसिय गव्वु।

अनगल तिहु णवि जिम बिहलु जूयवण रुउ वि सव्वु। ८१८

घत्ता—वक्खुं महंता णरवरहं, ताहमि सोयहं णरवर।

आयइं णीयइं पुहविपहु, ते भुंजंति सयसधर॥ ८४.१

घत्ता—घाइ कम्म सउ णेविणु, केवल णाणु लहेदि।

वंति क्षाणि गिय पच्छिम, तिज्ज चउत्तय इवेवि॥ ९९.१३

## पृथ्वीराज रासो

इस ग्रन्थ का रचयिता कवि चन्द वरदायी है जो पृथ्वीराज वा कविराज, सामन्त और उसी का समकालीन एक चारण माना जाता है। इसी ने इस महाकाव्य में चौहान वंश के पृथ्वीराज तृतीय का चरित्र वर्णित किया है। इस काव्य का आरम्भिक रूप संक्षिप्त या और राजा के यश-गान के लिए रचा गया था। धीरे-धीरे इसमें परिवर्तन



होता गया। आजकल जो रूप पृथ्वीराज रासो का उपलब्ध है उसे पूर्णतया मूलरूप नहीं माना जा सकता। किन्तु इसका विशुद्ध मूलरूप कदाचित् अपभ्रंश में था ऐसी कल्पना अनेक विद्वानों ने की है जो संगत भी प्रतीत होती है।

अब तक रासो के चार रूप उपलब्ध हो चुके हैं—(१) बृहत् रूप, इसमें लगभग एक लाख पद्य हैं। कासो नामरी प्रचारिणी से प्रकाशित संस्करण में यही रूप है। इसमें अध्यायो को समय या प्रस्ताव कहा गया है। इसमें ६८ समय हैं। (२) दूसरा मध्यम रूप जो लगभग दस हजार पद्य का है। इसमें अध्यायों का नाम प्रस्ताव दिया गया है। प्रतिभेद से इसमें छयालीस और दयालीस प्रस्ताव हैं। इसका संपादन लाहौर में हो रहा है। (३) तीसरा लघु रूप बीकानेर का (संस्करण) है। इसमें साठे तीन हजार के लगभग पद्य मिलते हैं। इसमें १९ समय या खंड मिलते हैं। इतिहास और भाषा शास्त्रादि प्रस्तावनाओं सहित इसके संपादन का भार डा० दशरथ शर्मा और प्रो० मीनाराम रंगा ने स्वीकार किया था। (४) चौथा लघुतम संस्करण, धीपुत अगरचन्द नाहटा की कृपा से प्राप्त हुआ है। इसमें पद्य संख्या तेरह सौ के लगभग है। इसमें अध्यायो का विभाजन नहीं। आदि से अन्त तक एक ही अध्याय है। भाषा सभी प्राप्त रूपों से अपेक्षाकृत प्राचीन प्रतीत होती है।<sup>१</sup> इसका संपादन प्रो० नरोत्तमदास और श्री अगरचन्द नाहटा कर रहे हैं।

कुछ दिन पहिले मूनि कान्तिसागर जी को पृथ्वीराज रासो की एक पुरानी प्रति मिली थी। इसकी पुष्पिका इस प्रकार है—‘विक्रम संवत् १४०३ कार्तिक शुक्ल पंचम्यां तुगलक फिरोज शाहि बिजय राज्ये दित्या मध्ये लिपि कृतं...’ इत्यादि। सम्पूर्ण ग्रंथ छप्पय छन्द में प्रयित है। भाषा सभी रूपों से प्राचीन प्रतीत होती है। इसे रासो का पाचवाँ रूप कह सकते हैं।<sup>२</sup> इससे इतना तो सिद्ध ही है कि रासो का मूल रूप इस के अधिक निकट रहा होगा और इतनी विविधताओं से मुक्त भी रहा होगा।

पृथ्वीराज रासो के इन प्राप्त रूपों में से किसी को निश्चय से पूर्णतया मूलरूप नहीं कहा जा सकता। किन्तु पुरातन जैन ग्रन्थों में पृथ्वीराज रासो से कुछ पद्य उदाहरण रूप में दिये गये मिलते हैं जिनसे इस ग्रंथ की प्राभाषिकता और मूलरूप के अपभ्रंश में होने के संकेत मिलते हैं। उपरिलिखित सभी रूपों की प्रतियों में उनके उद्धारकर्ता का निर्देश भी किया गया है। कालवश मूलरूप के अस्त व्यस्त हो जाने के कारण, मूलरूप को अपनी बुद्धि के अनुसार उचित रूप देने का प्रयत्न इन उद्धारकों ने किया।

१ डा० दशरथ शर्मा और प्रो० मीनाराम रंगा का लेख, राजस्थान भारती, भाग १, अंक ४, पृ० ५१।

२ नरोत्तमदास स्वामी, राजस्थान भारती भाग १, अंक १, अप्रैल १९४६, पृ० ३

३ विशाल भारत, नवंबर, १९४६, पृ० ३३१-३३२

रासो की अप्रामाणिकता का वाद-विवाद इसी कारण उठा कि उसका प्रारम्भिक रूप परिवर्तित, परिवर्द्धित और विकृत हो गया है। इसमें अनेक असंबद्ध और अनति-हासिक घटनाओं का समावेश हो गया है। यदि मूलरूप प्राप्त होता तो यह वाद-विवाद कभी का शान्त हो गया होता। रासो के आलोचनात्मक अध्ययन से इसमें से अनेक प्रक्षिप्त अंशों को दूर किया जा सकता है और इसके प्रारम्भिक रूप को देखा जा सकता है। कवि राव मोहनसिंह ने इस प्रकार के अध्ययन से रासो के अनेक प्रक्षिप्त और मूल अंशों को पृथक् करने का प्रयत्न किया है।<sup>१</sup>

रासो की भाषा डिगल है या पिगल, प्राचीन राजस्थानी है या प्राचीन पश्चिमी हिन्दी ( ब्रजभाषा ) इस समेले में पडे बिना इतना तो निश्चित है कि वर्तमान रूप में प्राप्त रासो के बृहन् रूप को भाषा मिश्रित है। कही प्राचीन राजस्थानी, कही प्राचीन पश्चिमी हिन्दी, कही सान्स्वार अक्षरों की भरमार और कही द्वित्व व्यंजनों की अधिकता है। कही क्रियाओं के परवर्त्तो रूप मिलते हैं तो कही उत्तरकालीन अपभ्रंश के रूप। रासो का यह भाषा-वैचित्र्य उन परिवर्तनों का परिणाम है जो समय समय पर मूल ग्रंथ में होते रहे हैं। मध्य रूप की भाषा के विषय में भी सामान्यतः यही कहा जा सकता है। किन्तु लघु और लघुगम रूपों की भाषा अपेक्षाकृत अधिक प्राचीन है और यह अधिकाधिक अपभ्रंश के निष्कट पहुँचती प्रतीत होती है। कई स्थल तो ऐसे हैं जहाँ कि सामान्य परिवर्तन से ही भाषा अपभ्रंश बन जाती है।<sup>२</sup> कान्तिसागर जी ने जो प्रति ढूँढ निकाली है उसकी भाषा मुनि जी के मतानुसार अपभ्रंश है। अतः रासो के मूलरूप की भाषा का अपभ्रंश होना संभव है। लेखक की भी यही धारणा है कि मूलरूप संभवतः अपभ्रंश में ही था। इसके लिए निम्नलिखित कारण विचारणीय हैं।

१. १३वीं शताब्दी के पुरातन प्रबन्ध संग्रह नामक ग्रन्थ<sup>३</sup> में कुछ पद्य पूष्पीराज रासो के मिलते हैं। इनमें से दो पद्य पूष्पीराज प्रबन्ध ( प्रबन्ध संख्या ४० ) और दो जयचन्द प्रबन्ध ( प्रबन्ध संख्या ४१ ) में उल्लिखित हैं। इन चार पद्यों में से प्रथम तीन पद्य रासो के भिन्न-भिन्न रूपों में भिन्न-भिन्न रूप में पाये जाते हैं। ये पद्य इस प्रकार हैं—

१. राजस्थान भारती, भाग १, अंक २-३ १९४६, पृ० २९

२. डा० ददारय शर्मा और प्रो० मोनाराम रंगा, दि ओरिजनल पूष्पीराज रासो, एन अपभ्रंश वर्क, राजस्थान भारती, भाग १, अंक १, १९४६, पृ० ९४-१००

३. प्रबन्ध चिन्तामणि ग्रंथसंबद्ध पुरातन प्रबन्धसंग्रह, संपादक जिन विजय मुनि, प्रकाशन कर्ता, अधिष्ठाता सिधो जैन विद्यापीठ, कलकत्ता, वि० सं० १९९२

इक्कु बाणु पट्टवीसु जु पइं कइं बासह मूक्कओ ।  
 उर भितरि लडहडिउ धोर कक्कलंतरि धुक्कउ ।  
 बीअं करि संघोउं भंमइ सुमेसर नंदण ।  
 एहु सु यडि दाहिमओ जगइ खुट्टइ सईंभरि वणु ।

फुड छंडि न जाइ इहु लुम्भिउ धारइ पलकउ खल गुलह,  
 नं जाणउं चंद बलह्तिउ कि न वि छुट्टइ इह फलह ॥

पृ० ८६, पद्य २७५

अगहु म गहि दाहिमओ त्तिपुराय खयंकइ,  
 कूडु भंनु मम ठवओ एहु खं बूय मिलि जगगइ ।

सहतामा सिक्कवउं जइ सिक्किविउं बुज्जइं ।  
 जंपइ चंद बलिदुहु मज्ज परमक्खर सुज्जइ ।  
 पट्ट पट्टविराय सहंभरि यणो सयंभरि सज्जइ संभरिति,  
 कइं बास विआस विसदुठविणु मडिउं बंधि बद्धओ भरिति ॥

पृ० ८६, पद्य २७६

त्रिणिहु लज्ज तुसार सवल पापरीअइं अणु हय,  
 चऊइसईं मयमत्त इति गरमंति महामय ।  
 बीस लवल पायक्क सफर फारक्क धणुडर,  
 लूसइ अइ बल्लयान संल क् जाणइ तांह पर ।  
 छत्तीस लज्ज नराहिबइ बिहि विनडिओ हो किम भयउ,  
 जइ चन्द न जाणउ जलहुकइ गयउ कि मूउ कि भरि गयउ ॥

पृष्ठ ८८, पद्य २८७

ये पद्य<sup>१</sup> परिवर्तित रूप में आधुनिक रासो के संस्करणों में मिलते हैं।<sup>२</sup> ये अपने प्राचीन और शुद्ध रूप में रासो के मूलरूप में होंगे और उस रासो के मूलरूप की भाषा अपभ्रंश ही होगी ऐसा इन पद्यों को देखने से प्रतीत होता है ।

इन पद्यों का रूप जो पृथ्वीराज रासो के वृद्ध रूप में मिलता है नीचे दिया

१ जिन प्रबन्धों में से ये पद्य लिये गये हैं उनमें से कुछ संस्कृत शब्द नीचे दिए जाते हैं—

चाहमान	—	चौहान
गर्जनक	—	गजनी
शाकसैन्य	—	शकसेना
मुट प्राणः	—	मुस्तान.
मशीति	—	मस्जिद

जाता है—

एक बान पट्टमी नरेत कंमासह मुक्यो ॥  
उर उप्पर धरह्यो वीर कप्पंतर च्चुक्को ॥  
विषी बान संशान ह्यो सोमेसर नन्दन ॥  
गाढो करि निग्रह्यो धनिव गह्यो संभरि धन ॥  
घल छोरि न जाइ अभागरी भाइयो गुनगहि अगरी ॥  
इम जेने चंड बरहिया कह। निघट्टे इव प्रसो ॥

पृथ्वी० रासो पृष्ठ १४९६, पद्य २३६

भगह भगह बाहिमो देव रिपुराइ पर्यकर । -  
कूरमंत जिन करो मिले जम्बू जै जंगर ।  
मो सहनामा सुनो एह परमारथ मुग्ध ॥  
अप्यं चंद विरद विषी कोइ एह न बुग्ध ॥  
प्रथिराज सुनवि संभरि धनी इह संभलि संभारि रिस ।  
कंमास बलिष्ठ बसोठ विन भ्येच्छ बंध बंधी भरित ॥

पृथ्वी० रासो, पृष्ठ २१८२, पद्य ४७५

अस्ति सत्य तोषार सज्ज पण्डर मायदल ।  
सहस हस्ति खवसट्टि गदग्र गजर्जन महाशय ॥  
पंचकोटि पाइकक मुकर पारकक धनुदर ।  
जुय जुवान बर बीर तोन बंधन सदनभर ॥  
छत्तीस सहस रन नाइवी विही निम्मान ऐसो कियो ।  
जंचंद राइ कविचंद काहि उदधि दुहिद.के प्रर कियो ॥

पृथ्वी० रासो, पृ० २५०२, पद्य २१६

पृथ्वीराज रासो के लघुरूप बीनानेर की प्रति मे कुछ पद्य नीचे दिए जाने हैं—

बलि अछ पय कनउग्र राट ।  
सत सील रत धर धर्म चाट ॥  
पर अछभूमि हय गय अनग ।  
परठव्या पंग राजमूत्रग ॥

.....

.....

१. पृष्ठ संख्या और पद्य संख्या नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा दत्त संख्या के अनुसार ॥ १



इस प्रकार के ध्वन्यात्मक शब्दों की बहुलता का हिन्दी कवियों में प्रायः अभाव है।

३. शब्दों, वाक्यों या वाक्यांशों की आवृत्ति से भाषा को बलवती बनाने के अनेक उदाहरण हमें अपभ्रंश काव्यों में मिलते हैं। पृथ्वीराज रासो में भी यही प्रवृत्ति दृष्टिगत होती है। यथा—

इन बेरां हम्मीर, नहीं ओगुन बंचीजै।

इन बेरां हम्मीर, छत्र धर्मह संचीजै।

इन बेरां कै सिध, धर विवेर जेम उभारे।

इन बेरां हम्मीर, सूर बेरों स्यार संभारे।

पृथ्वीराज रासो, पद्य २२२२

सो धम्म साह जहि ओव-रवल सो धम्म साह जहि नियम-संख।

सो धम्म साह जहि सच्च-बाय सो धम्म साह जहि नरिय भाय।

पद्य सिरिचरित-१.८. ९६-९७

इसी प्रकार रासो में और अपभ्रंश काव्यों में अनेक स्थल मिलते हैं जिनमें भाव को प्रबलता से अभिव्यक्त करने के लिए शब्दों या वाक्यांशों की आवृत्ति की गई है।

४. पुष्पदन्त के महापुराण का विवेचन करते हुए ऊपर एक नवीन अलंकार की ओर निर्देश किया जा चुका है। इसमें दो दृश्यों, घटनाओं या दो वस्तुओं की तुलना की जाती है। उपमेयगत और उपमानेगत वाक्यों की अंग-प्रत्यंग सहित समता प्रदर्शित की जाती है। इस अलंकार का नाम, 'ध्वनि रूपक' रखा जा सकता है। पुष्पदन्त के महापुराण में इस प्रकार के अनेक दृश्य उपस्थित किये गये हैं। उदाहरण के लिए सायंकाल और युद्धभूमि के दृश्य की समता का प्रदर्शक निम्नलिखित उद्धरण देखिये—

एतहि रण कयसूरखेवणउं एतहि जायउं सूरखेवणउं।

एतहि धीरहं विमलिउ लोहिउ एतहि जगु संसारह सोहिउ।

एतहि कालउ गयेमय विगममु एतहि पसरइ मंडु समीतमु।

एतहि करि भोतियई विहंसई एतहि उगमियई नरकतई।

एतहि जय भरवइ जगु धबलउ एतहि धावइ सतिपरमेतउ।

एतहि जोह विमुक्कई चक्कई एतहि विरहं रडियई चक्कई।

कवणु गित्ताममु किं किर तहि रणु एहुण बुझइ जुझइ भडवणु।

महापुराण २८. ३४ १-७

अर्थात् इधर रण में शूरों का अस्त हो रहा है उधर सूर्यास्त हो रहा है, इधर धीरो का रक्त विगलित हुआ उधर समार सध्याराग रजित हुआ, इधर कृष्ण गज, मद-विलास है उधर कृष्ण अंबकार, इधर हस्तिनों के गंडस्थल से मोती बिकीर्ण हुए उधर नक्षत्रों का उदय हुआ, इधर विजित नरपति के यश से धवलमा उधर चन्द्र ज्योत्स्ना, इधर योद्धाओं से विमुक्त चक्र उधर भी विषोय से आनन्दन करने हुए चक्रवाक। उभयत्र सादृश्य के कारण उस युद्धभूमि में निशागम का ज्ञान नहीं हुआ। सध्या और रणभूमि में भेद न करने हुए योद्धा युद्ध करते रहे।

इसी शैली के उदाहरण पृथ्वीराज रासो में भी मिलने हैं। उदाहरण के लिए निम्न-लिखित रति युद्ध का दृश्य देखा जा सकता है।

साज	गठ	लोपंत,	बहिम रद, सन ठक रज्जं।
अधर	मधुर	बंपतिय,	लूटि अब ईव परज्जं।
धरस	प्ररस	भरअंक,	खेत परजंक पटस्किय।
भूयन	टूटि	कवच्च,	रहं धय बोच लटस्किय।
नीसाने	थान नूपुर	बजिय,	हाक हास करपत चिहुर।
रति बाह	समर सुनि	इंछिनिय,	कोर कहत - बतिय गहर॥

पद्य संख्या १९७९

रति और युद्ध में कुछ क्रियाओं का साम्य प्रदर्शित किया गया है। साज का लोप हो गया है, एक ओर अधर रस की लूट है दूसरी ओर भी क्षत्रुद्रव्य की लूट है। एक ओर अंक में भर पर्यंक पर पटकना है दूसरी ओर रणक्षेत्र में पटकना है। एक ओर भूयण टूटते हैं दूसरी ओर कवच। एक ओर नूपुरों का शब्द है दूसरी ओर बाजों का। इस प्रकार रति और युद्ध में साम्य प्रदर्शित किया गया है।

५ आचार्य हजारी प्रसाद जी द्विवेदी ने अपने “हिन्दी साहित्य का आदि काल” नामक ग्रंथ में पृथ्वीराज रासो और संदेश रासक की समानता की ओर निर्देश दिया है। संदेश रासक का जिस ढंग से आरम्भ हुआ है उसी ढंग से रासो का भी आरम्भ हुआ है। आरम्भ की कई आर्याओं में तो अत्यधिक समानता है।<sup>१</sup> इसी प्रकार संदेश रासक में कवि ने जिस बाह्य प्रकृति के व्यापारों का वर्णन किया है वह रासो के समान ही कवि प्रया के अनुसार है। वर्ण्य विषय के लिए वस्तु-भूवि प्रस्तुत करने का ढंग दोनों में मिलता है।<sup>२</sup> इसके अतिरिक्त विविध छंदों का प्रयोग भी दोनों ग्रंथों में दिखाई देता है।

इस प्रकार भाषा तथा रचना-शैली के भिन्न-भिन्न साम्यों से यह प्रतीत होता है कि रासो का मूल ग्रंथ अपभ्रंश भाषा में ही रचा गया, जो कालान्तर में बढ़ते-बढ़ते अनेक भाषाओं के पुट के साथ आधुनिक रूप में परिवर्तित हो गया। इस आधुनिक पृथ्वीराज रासो का समय यद्यपि १५वीं, १६वीं शताब्दी के लगभग का है किन्तु प्राचीन मूलरूप १२वीं १३वीं शताब्दी का माना जा सकता है।

### पद्म पुराण-वलभद्र पुराण

यह ग्रंथ अत्रकाशित है। इसकी दो हस्त-लिखित प्रतियाँ आमेर, शास्त्र मंडार में विद्यमान हैं।

१ श्री हजारी प्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य का आदिकाल, बिहार राष्ट्र भाषा परिषद, पटना, सन् १९५२ ई०, पृ० ६०।

२. वही, पृ० ८४।

रघू<sup>१</sup> कवि ने इस ग्रन्थ द्वारा ग्यारह सन्धियों एवं २६५ कडवकों में जैन मतानु-  
कूल राम कथा का वर्णन किया है। सन्धियों में कडवकों की कोई निश्चित संख्या  
नहीं। नवी सन्धि में नौ और पाँचवीं सन्धि में उनतालीस कडवक पाये जाते हैं।  
कृति की पुष्पिकाओं में ग्रंथ का नाम बलमद्र पुराण भी मिलता है। कृति कवि ने  
हरिसिंह साहु की प्रेरणा से लिखी थी और उसी को समर्पित की गई है। प्रत्येक सन्धि  
की पुष्पिका में उसके नाम का उल्लेख है।<sup>२</sup> सन्धियों के प्रारम्भ में मस्कृत पद्यों  
द्वारा हरिसिंह की प्रशंसा और उसके मंगल की कामना की गई है।<sup>३</sup>

कृति में गोवर्गिरि गढ़ (गोपाचल गिरि) और राजा डूंगरेन्द्र के राज्यकाल का  
निर्देश है।<sup>४</sup> कवि द्वारा लिखित सुकौशल चरित नामक ग्रंथ में बलमद्र पुराण का  
उल्लेख मिलता है।<sup>५</sup> अतः इस काव्य की रचना उक्त कृति के रचना काल (वि.स.  
१४९६) से पूर्व ही हुई होगी, ऐसी कल्पना की जा सकती है।

ग्रंथ का आरम्भ निम्नलिखित पद्य से होता है—

ॐ नमः सिद्धेभ्यः ।

परमय सिद्धंतपु, मुनिमुख्य जिण, पणबिबि बहु गुणगण भरिउ ।

सिरि रामहो कैरउ, सुखल जणेरउ, सह सखण पयइमि धरिउ ॥

इसके बाद त्रिन स्तवन किया गया है। तदनन्तर कवि ने ग्रन्थ रचना की प्रार्थना  
की जाती है।

१. रघू के परिचय के लिए सातवां अध्याय देखिए।

२. इस बलहृद् पुराणे, बुहियण विदेहि लद्ध सम्माणे,  
मिरि पंडिय रघू विरइए, पाइय वंघेण अय  
विहि सहिए सिरि हरसीह साहुकंठि कंठाभरणे,  
उहयलोपमुहसिद्धिकरणे -----इत्यादि

३. यः सर्वदा जिनपदांबु जयो द्विरेकः  
सत्पात्रवान् निपुणो मदमान् होनः ।  
दाता क्षतो हि सततं हरसीह नाम  
श्री कर्मसीह सहितो जयतात वाग्रा (ता) ॥

सन्धि ३.

४. गोवर्गिरि नामे गढ़ पहाणु, नं विहिणाणिम्मिउ रयण ठाणु ।  
यइ उन्नु धवलु नं हिमगिरिदु, जहिं जम्मू समिछइ मणि गुरिदु ।  
तहिं डूंगरेदु नामेण राउ, अरिगण सिरिणि संविन्नघाउ ।

१. २

५. बलहृद् पुराण पुणु तीयउ । जियमण अणुराए पदं कीयउ ।

सुकौशल चरित १. २२

सुकौशल चरित के लिए सातवां अध्याय देखिए ।



भो। रघू. पंडिय मुण्णिहाण पोमावइ, वर बंसहं, पहाण ।  
 सिरि प्राल्ह वग्ह अयरियसीस, महुवणु मुणहि भो बह्मिरीस ॥  
 सोदल. निमित्त नेमिहु पुराणु, विरयउ जहं पड जण विहिय माणु ।  
 तहं राम चरितु विमहु भणेहि, लवक्षण समेउ इउ मणि मुणेहि ॥

रघू काव्य रचना में अपने को असमर्थ पाते हैं विन्तु हरसीहु साहु उन्हें प्रोत्साहित करता है ।

मुहुं काव्य धरंवर दोस, हारि, सत्यत्य कुसल, वहु विनय धारि ।  
 करि कवु चित परिहरहिमित, तुहु मुहि निबसइ सरसइ पवित ।

इसके बाद जंबू द्वीप, भरत क्षेत्र, मगन देश, राजगृह, सीणिक राजा, रानी बेल्लणा, सब का एक ही कवक (१.६) में निर्देशमात्र कर दिया गया है ।

कथा का आरम्भ गौतम श्रेणिक की आज्ञाकारी से होता है । इद्रभूति उसके उत्तर में कथा कहते हैं—

जइ रामहु तिहुवणि-ईसरत्तु, रावणेण हरिउ कि तहु कलत्तु ।  
 वणयर पवउ कि उडरंति, रयणयर बंधिवि कि सरंति ।

छन्मास निहु कि जउ भरेइ, कुंभयणु पुणुवि, कि जायरेइ ।

वाक्य में घटनाओं को चलता करने का प्रयत्न दिखाई देता है । देखिये एक ही वाक्य में कीर्ति धवल की रानी लक्ष्मी का वर्णन कर दिया गया है—

कित्ति धवलु लंका पुरि राणउ ।  
 तामु लच्छिणामे प्रिय सुन्दरि, चंद वयणि मइ थिन्जय तिमुर ।

इसी प्रकार निम्नलिखित ग्रीष्मकाल का वर्णन भी अत्यन्त संक्षिप्त है—

उण्ह कालि पम्बय, सिरिहि, लर किरण करावलि तप्पिरेहि ।  
 सिरि रामम घउपहि भाण लोणु, अहणिसु तव तामे गत लोणु ।

इसी प्रकार ७. ८-१० में भी राम-रावण युद्ध सामान्य कोटि का वर्णन है ।

### पांडव पुराण

यह ग्रंथ भी अभी तक प्रकाशित नहीं हो सका । इसकी तीन हस्तलिखित प्रतियाँ आमेर शास्त्र भंडार में और एक प्रति देहली के पचायती मंदिर में विद्यमान हैं ।

इस ग्रंथ के रचयिता यश. कीर्ति हैं । इन्होंने पांडव पुराण के अतिरिक्त हरिद्वारा पुराण की भी रचना की । यश. कीर्ति का लिखा हुआ चन्द्रप्रभ चरित नामक संस्कृत

भी उपलब्ध है ।<sup>१</sup> किंतु उस ग्रंथ में कवि ने न तो रचनाकाल का निर्देश किया है और न अपने गुरु के नाम का । अतः निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि पूर्व निर्दिष्ट दोनों ग्रंथों के रचयिता और चन्द्रप्रभ चरित के रचयिता एक ही यम-कीर्ति हैं या भिन्न भिन्न ।

पांडव पुराण की रचना कवि ने नवगाव नगर (नगर) में अथवाल कुलोत्पन्न वोल्हा साहु के पुत्र हेमराज के अनुरोध से की थी ।<sup>२</sup> सन्धिओं की पुष्पिकाओं में भी हेमराज का नाम मिलता है और इन्हीं पुष्पिकाओं से प्रतीत होता है कि यम-कीर्ति गुण कीर्ति के शिष्य थे ।<sup>३</sup> प्रत्येक सन्धि के आरम्भ में कवि ने संस्कृत में हेमराज की प्रशंसा और मंगल कामना की है ।<sup>४</sup> प्रत्येक सन्धि की समाप्ति पर सन्धि के स्थान पर कवि ने 'सग' शब्द का प्रयोग किया है । जैसे—

‘कुवर्त्तसं गंगेय उष्पत्ति वामनो नाम पटमो सगो ।’

१. चन्द्र प्रभ चरित के लिये देखिये भागे ७वां अध्याय—अपभ्रंश संज्ञा काव्य (पार्श्विक)

२. इय चित्तंतउ मणि जाम यवकु, ताम परायउ साहु एवकु ।

इह जोयणि पुह बहु पुरहं साह, धन, यज सुवज्ज गरेहि फाह ।

.....

सिरि मयर बाल बसहं यहाणु, जो संघहं बछलु विगयमाणु ।

तही गंरनु धोल्ला गय पमाउ, नव गाव नयरे सो सई जि भाउ ।

.....

तहो गंदणु गंरनु हेमराउ, जिण धम्मोवरि जमुणिव्वभाउ ।

१०९

३. इय पंडव पुराणे सयल जण मण सबण मुहयरे, सिरि गुण किति सीस मुणि जस किति विरइये, साधु बीस्हा पुत रायमंति हेमराज पामंकिण् ..... इत्यादि ।

४. भीमान संताप करोह धामा, नित्योदयो द्योतित विद्वलोकः ।

कुर्याग्निना पूष्यं रविर्मनोभजे, श्री हेमराजस्य विकाश लक्ष्मं ॥१

दान शृंखलया बद्धा चला ज्ञात्वा हरि प्रिया ।

हेमराजेन तत्कीर्ति दूरे दूरे पलायिता ॥२

द्वितीय मन्धि

यस्य द्वयं मुवात्रेषु यौवनं स्वस्त्रिणी भवेत् ।

भूति य (यं) स्य परायेषु स हेमाख्यो नु नंदतु ॥

चतुर्थं मन्धि

बन्धवृक्षा न दुःशयने कामधेन्यादयस्तथा ।

दुदयते हेमराजो हि एतेषां कार्य कारकः ॥

१६वीं मधि

कवि ने कार्तिक शुक्ला अष्टमी बुधवार वि. सं. १४९७ को यह कृति समाप्त की थी ।<sup>१</sup>

कृति में ३४ सन्धियों द्वारा कवि ने पाठवर्णों की कथा का वर्णन किया है। ग्रन्थ का आरम्भ निम्नलिखित अलंकृत पद्य से होता है—

ऊँमो वीतरागाय ।

बोह सुतर धमरट्टहो गय धमरट्टहो, तिरि सल्लामु सो रट्टहो ।

पणवेवि कहमि जिनिट्टहो गुय बल विट्टहो, कह पंडव धमरट्टहो ।<sup>२</sup>

जिन स्तवन के अनन्तर कवि सिद्ध, आचार्य, उपाध्याय, साधु आदि को नमस्कार करता है। पुनः सरस्वती वन्दन के पश्चात् इन्द्रभूति (मुख मुद्गर) को नमस्कार करता है। तदनन्तर सज्जनदुर्जन स्मरण और आत्म विनय प्रदर्शित किया गया है।

वर्णन प्रारंभ: सामान्य कोटि के दृष्टिगत होते हैं। युद्ध वर्णन में छन्द की एकरूपता दिखाई देती है।

नारी वर्णन परम्परागत उपमानों से युक्त है। कवि ने शरीरगत सौंदर्य का ही अधिकतर वर्णन किया है। “जाहे नियंतिहे रड वि उक्लिग्गइ” (अर्थात् जिसको देख कर रति भी खीज उठती थी) और “लायणो वासव पिय जूरइ” (अर्थात् उसके सौंदर्य से वासव प्रिया-इन्द्राणी भी खिन्न होती थी), आदि विशेषणों से कवि ने शारीरिक सौंदर्य की अपेक्षा उसके प्रभाव की ही सूचना दी है। सौंदर्य के हृदय पर पड़ने वाले प्रभाव की अधिकता ‘भल्लि ब भारइ’ विशेषण से परिलक्षित होती है।<sup>३</sup> देखिये पांचाली का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

आरणां ।

मणिमय कणि कुंडल रयणमेहला । सीस मडलि सारा ।

करे उत्तम मणिमय कंकणा । तोसिया जणा, कंड मुसहारा ॥

खल निहिं मंजीरय मणि कंठिय, उरि कंचुलिय रयणमय विद्धिय ।

तिरि खंडाहि कपूरहि लेविय, कुसुम गंध भमरायलि सेविय ।

मुहुं तंबीलु गयण किय कज्जलु, मुह सातें मंडउ किउ परिमलु ।

रंभ तिलोसि मणं सुरअच्छर, णव जोवण भिइ खोउस वछर ।

१. दिक्कम रायहो ब व गय कालए, महे सायर यह रिसि अंकालए ।

कतिय सिय मट्टमि वुह वासरे, हुउ परिपुण्ण पदम नंदीसरे ॥

.....

इति पंडु पुराणसमाप्तं ।

ग्रंथ संख्या ९६००

२. बोह...रट्टहो-मान सरोवरे हंसस्य ।

गय...रट्टहो-गतजघ्वबराष्टस्य । तिरिललामु...हो-तिलकी भूतस्य सौराष्ट्र देशस्य  
गुय बलविट्टहो-नूत बल गोविन्दस्य ।

रंभाहृदय सहृदय गगनमंडिय, गिय जोव्वण सिरौए अवहंठिय ।  
 गहिय पसाहणि भल्लि व भारइ, अवलोपंतिहि जणु संघारइ ।  
 चउदस आहरणेहि अलंकिया, सोलह सिगारेहि णउ संकिय ।  
 सव्वहि लक्खणेहि सपुण्णिया, कर चरणहि सोसहि कइ वणिगिया ।  
 ताहे उरोप कणयणं कलसइ, काम करिद कुंभणं उच्चइ ।  
 कइ वणंतिहि पाव ण पत्तइ, णयण वयण मय छण ससितरिसइ ।  
 जाहे गियंथ विषु उव गवयउ, पत्तनु पोट्टु जाहि अट्टगहिरउ ।  
 सव्वसुहंकरि कि, वणिज्जइ, - जाहे गियंतिहे रदपि उप्पिस्सज्जइ ।  
 जाहे पुट्ठि कवरो सोलंति, गंघाय जाइ गिव चलंति ।  
 रसातोय पत्त गह चलणइ, कल कंठि घोणा रव वयणइ ।  
 कलमूरी घुसिणहं पत्तावलि, गंघायट्ठिय णं भमराउलि ।  
 गायंती किण्णर मणु मोहइ, णच्चंतिहि भरहंगुण सोहइ ।  
 - पडहइ वाएं अमरि ण पूरइ, लायणं वासवपिय जूरइ ।  
 - यत्ता—सिरि पंडुर छत्तइ, चमर पडंतइ, यमव सयणाहि परिपरिय ।  
 बहु णर मोहंति, गयमलंति, मोहण बल्लि व अवपरिय ॥

१२.१६

कवि की भाषा में अनुरणनात्मक शब्दों का प्रयोग भी मिलता है । देखिये—

अं अणण अणण अल्लरि वि सहु,  
 टं टं करंत करि वीर घंड ।  
 कंताल ताल सव्वइ करंति,  
 मिहुणइ इव बिहडिबि पुणु मिलंति ।  
 डम डम डम डमव सडियाइ,  
 बहु डोल निसाणइ बज्जियाइ ॥

२१. ९

कवि ने भिन्न-भिन्न सन्धियों में कड़वक के आरम्भ में दुवई, आरणाल, वट्टयं, हेला, जंभेट्टिया, रचिता, मलय विलासिया, आवली, चतुष्पदी, मुन्दरी, वसत्य, गाहा, दोहा, वस्तु वग्व आदि छन्दों का प्रयोग किया है । २८ वी सन्धि के कड़वको के आरम्भ में कवि ने दोहा छंद का प्रयोग किया है । दोहे का कवि ने दांहुड और दोवक नाम भी दिया है । इसी सन्धि में कही कही कड़वक के आरम्भ में दोहा है और कड़वक चौपाई छन्द में है । उदाहरणार्थ—

• दोषकं

ता सिब्बिय सीयस जलेण, विज्जिय चमर निलेणु ।  
 उट्ठिय सोपानल तविय मडलिय अंणु जलेण ॥  
 हा हा जाह जाह कि जायउ, महु वासा तर केणवि पायउ ।  
 हा सिगाव भीउ महु भायउ, हा हा विहि कि कियउ अजोणउ ।

कवि ने काव्यिक सुकला अष्टमी बुधवार वि. सं. १४९७ को यह कृति समाप्त की थी ।<sup>१</sup>

कृति में ३४ सन्धियों द्वारा कवि ने पांडवों की कथा का वर्णन किया है। प्रथम का आरम्भ निम्नलिखित अलंकृत पद्य से होता है—

ऊँमो वीतरागाय ।

धोह सुतर धयरट्टहो गय धयरट्टहो, तिरि सलामु सो रट्टहो ।

पणवेवि कहमि जिणिट्टहो पुय बल विट्टहो, कह पंडव धयरट्टहो ।<sup>२</sup>

जिन स्तवन के अनन्तर कवि मिद, आचार्य, उपाध्याय, माधु आदि को नमस्कार करता है। पुनः सरस्वती वन्दन के पश्चात् इन्द्रभुति (मुक्त गुरुजनों को नमस्कार करता है)। तदनन्तर सज्जनहुर्जन स्मरण और आत्म विनय प्रदर्शित किया गया है।

वर्णन प्रायः सामान्य कोटि के दृष्टिगत होते हैं। युद्ध वर्णन में छन्द की एकरूपता दिखाई देती है।

नारी वर्णन परम्परागत उपमानों से युक्त है। कवि ने शारीरगत सौंदर्य का ही अधिकतर वर्णन किया है। “जाहे नियतिहे रड वि उखिज्जड” (अर्थात् जिसको देव कर रति भी खीज उठती थी) और “लायणो वासव पिय जूरड” (अर्थात् उसके सौंदर्य से वासव प्रिया-इन्द्राणी भी खिन्न होती थी), आदि विशेषणों से कवि ने शारीरिक सौंदर्य की अपेक्षा उसके प्रभाव की ही सूचना दी है। सौंदर्य के हृदय पर पड़ने वाले प्रभाव की अधिकता ‘भल्लि व मारड’ विशेषण से परिलक्षित होनी है। देखिये पांचाली का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

आरणात् ।

भणिमम कणि कूंडल रयणमेहुला । सीत मजलि सारा ।

करे उमण सणिम कंकणा । तीसिया जणा, कंड भुतहारा ॥

बल निहि मंजीरय भणि कंठिय, उरि कंबुलिय रयणमय दिदिठय ।

तिरि संडोह कपूरहि लेबिय, कुसुम गंध भमराधलि सेबिय ।

मुहुं तंबोलु जयण किय कज्जलु, मुह सासैं मंडड किड परिभलु ।

रंभ तिलोत्ति मणं सुरअच्छर, जव जौव्वण मिद खोडस बछर ।

१. विक्कम रायहो व व गय कालए, महि सायरं गह रिसि अंकालए ।

कत्तिय सिय अट्ठमि यह वासरे, हुड परिपुण्ण पदम मंदोसरे ॥

.....

इति पंडु पुराणसमाप्तं ।

ग्रंथ संख्या ९६००

२. वोह...रट्टहो-जान सरोवरे हंसस्य ।

गय ...रट्टहो-गतनज्वजराष्टस्य । तिरिललामु...हो-तिलकी भूतस्य सोराष्ट्र देशस्य पुय बलविट्टहो-भूत बल गोविन्दस्य ।

और २६७ कवियों में यज्ञकीर्ति ने महाभारत की जैन धर्मानुसृत सेवा का सीधा वर्णन किया है। पद्य का आरम्भ निम्नलिखित अनुसृत पद्य से होता है—

ॐ नमो श्रीतरागाय ॥

पद्मिप जय हंसहो, पुण्य विहंसहो, भविष्य कमल सर हंसहो ।

पद्मविषि विज हंसहो, मुनिपण हंसहो, बह पयडमि हरिषंसहो ॥

इसके अनन्तर पौडम तीर्थंकरों का स्तवन कर भयंकार काव्य लिखने का प्रयोजन बनाता है। इसी प्रयोग में कवि ने सज्जन-दुज्जन स्मरण किया है।<sup>१</sup> इसके अनन्तर गणपद ने पूछे जाने पर धैर्यिक महाराज कथा प्रारम्भ करते हैं।

तीमरी मण्डि के पदचान् चौमी सन्धि से कौरव पुराण आरम्भ होता है। नवीन कृति के समान इस सन्धि के आरम्भ में मंगलाचरण, आश्व विनय, सज्जन-दुज्जन स्मरण मिलता है।<sup>१</sup>

१. पुण्य पुराण अत्यु अह विषय, बाल पहावें भविष्य हुसह ।  
अपर बाल कुल गंधन दिनेसर, दिउ चंडु साहु भविष्य जग मगहप ।  
तामु भज्ज बालीहह भगिज्जह, बाण गुणहि सोए हि पुणिज्जह ।

.....

ताहि पुत्तु विग्गाण विपणउ, दिउडा भामपेउ बहु आणउ ।  
ताहो उवरोहें मई पण पारउउ, निमुष हं भविषण अत्य विमुडउ ।

.....

.....

सा हरिषंमु मई विज्झिह विउ ।  
सदह मांय मंडपु, पुरंतउ, विणमेणहो मुत्तहो बहु पयडिउ ।  
सज्जन दुज्जन भउ अवगणिमि, ते निउ निउ तहाए एय बोणिमि ।  
बहपउ निउ, भट्टरह गाली, अविउ बोय पुष विचामी ।  
निह सज्जन मुगहणें वणुत्तु, दुज्जणु दुट्टु गहह वविपण छनु ।  
तेउ होणु तो मई मो कम्मिउ, अह विस्सह तो अउउ तम्मिउ ॥

१. २

२. एवहें विणि विउडात्तेण पत्तु, एणयं विमयं अय मुनि विपत्तु ।  
मई निमुगिउ हविषंमहो वरिणु, एवहि अहंममि बुदुत्तु पवित्तु ।  
मुनि अंरु को इउ वरिउ वरह, भारह ममुह को भुवहि तरह ।  
अह दुणमु इउ वररह पुराणु को हाये तवह मयमे भाणु ।  
अणु वि मई दुट्टु अविउपाव, परवण भउ विरण तहाए ।  
दुज्जन अहंममि वि मुग्गममह, अह विपउ यगमि वि भउममह ।  
विउववह वरिउ तउ मेवि, यममये निग्गमय ममु वरेवि ।  
बहवउ ममुउ निविउपुग्गम, सज्जन दुज्जणं तगाउ तेय ।  
उय हंरुओ मुत्तउ तारमेउ, कि वरह तमु वरमय विरेउ । ८ १

हो हा परमवि को वि छोड़इ, तं भवं अग्रिउ अन्हें आमउ ।  
कि नउ यन्नि मुइय किं जाइय, हा विहि कि जोवनि संभाविये ।

२८. १३

## हरिवंश पुराण

यशः कीर्ति-रचित यह ग्रंथ भी अप्रकाशित है। इसकी वि० सं० १६४४ की एक हस्तलिखित प्रति देहली के पंचायती मन्दिर में विद्यमान है।

इस ग्रंथ की रचना कवि ने जोगिनीपुर में अग्रवाल (अग्रवाल) वंश में प्रमुख गण (गर्ग) गोत्रोत्पन्न दिउडा साहु की प्रेरणा से की थी।<sup>१</sup> सन्धिषों की पुष्पिकाओं में भी दिउडा का नाम मिलता है।<sup>२</sup> प्रत्येक सन्धि के आरम्भ में कवि ने दिउडा के लिये संस्कृत भाषा में आशीर्वाद परक छन्द भी लिखे हैं।<sup>३</sup> दिउडा के लिये कहीं कहीं एकार्थ (इयौडा) शब्द का प्रयोग किया गया है। ग्रंथ की समाप्ति पर भी कवि ने दिउडा साहु के वंश का परिचय देने हुए उसकी चिर मंगल कामना की है। सन्धि के लिये अधिकतर सग (सर्ग) शब्द का प्रयोग किया गया है। एक दो सन्धिषों में 'संधी परिछेऊ' या 'सगो परिछेऊ' का भी प्रयोग मिलता है।

कवि ने कृति की रचना भाद्रपद शुक्लपक्ष एकादशी सुबवार वि० सं० १५०० में की थी।<sup>४</sup> कृति इंदूर में जलाल खान के राज्य में समाप्त हुई।<sup>५</sup> ग्रंथ में तरह सन्धिषों

१. हरिवंश पुराण १. २

२. इय हरि वंश पुराणे, कुरेवंता हिदिय सुपहणे  
विबुह चितानुरंजे, धी गुण किति सोत मणि  
जस किति विरईए, सोधु दिउडा साहुअणमणिणए, ... इत्यादि ।

३. दान भृंखलंभा बडा, बलां जात्वा हरि प्रिया ।  
विबडाख्येन तरकीतिः, दूरे दूरे पलापिता ॥ ४. १  
बेदाग्यो बहुमानइय, सदा प्रीतो जिनाचने ।  
परश्री विमलो नित्यं, दिउडोरयो न भन्तात् ॥  
शीलं च भूदय अस्य, सत्यं हि भुक्तमण्डयं ।  
काये परोपकारेण, स दिउडा नन्दताञ्चिरं ॥ ५. १  
यस्य द्रव्यं सुपात्रेषु, धीवनं स्वस्त्रियां भवेत् ।  
भूति यस्य (यं) स्य परायणु, स एकादो न नंदतात् ॥

१०. १

४. विरकम रायहो ववगय कोलई, महि इदिय दुमुण्णअकासई ।  
भादव एवारनि सिय गुरुदिणे, हुउ परिपुण्णउ उगांतहि इणे ॥ १३-१९
५. नउ करित कितिहें धनलोहें, नउ कासु वरि ववदिठय मोहें ।  
इव उरिहि एउ हुउ संपुण्णउ, रमिअ जलालखान कउउण्णउ ॥ १३. १९

हासिक घटनाओं का उल्लेख मात्र हो पाया है। वर्णनों में इतिवृत्तात्मकता की प्रधानता दृष्टिगत होती है।

पत्य सहैइ ह्वयउ नारायणु, लेप्पिणु संल खक्क गय पहरणु।  
असि असि घाय फुलिगयउड्डाहि, भग्गहि कायर बोक्ककंडाहि।  
केण वि कासु वि सिव दोहाविउ, समउड्ड फुडल भूमि लुटाविउ।  
केणवि कासु वि धनु दोलंडिउ, केण वि असि करेहि रेणु मंडिउ।

१०.१७

पंचायणु, गोविंदे, पूरिउ, सेणवि कुववइ हियइ विसूरिउ।  
जयहो धमक्कारिउ रेणु जायउ, दोहिमि बलहं परोप्पव घाडउ।  
को गणेइ केसिय सिय रंडिया, सिर कमल करहि धरतिय मंडिय।  
छत्त भमर पण वण कि सीसोहि, रत्त नईए सरता बीसहि।  
मुछिय के वि केवितहि नटिठया, ऊसरेवि गय कायर तटिठया।  
रवि अत्यमिउं महाहव खेइया, उहव बलइ गिय गिय धाणहो गया।  
पडमउं विणु गउ पट्ट नर जुज्झया, केसिय पडिय संलउउ वुज्झया।  
रवि उगमिउं तामऊ धगिय, विणु सूव विणिगवि बल लगिय।  
खेयर खेयरेहि सहुं धाइय, गय वर गय धरेहि सं पाइय।  
साइय साइयहि पाइयकहि, पाइयकइ रेणु तम्महुं वुक्किय।  
संवण संवणेहि संदाणिय, सुहउं सुहउविणउं ऊलक्खिउ।  
सहें बहरि परोप्पव घाइया, हुउ कइमु रत्त नइ वहाविय।  
पाडिय हव गय रह वाइसइ, बीसहि सुहउहं सीस लुउंतइ।  
छिणइ सीस कववइ नक्कहि, किबिवि असि कर धाइयि यक्कहि।

१०.१९

कवि के विरह वर्णन भी सामान्य कोटि के है। विरह की तीव्र वर्जना का अभाव सा ही परिलक्षित होता है। उदाहरणार्थ निम्नलिखित जीवजसा का विलाप देखिये—

परिदेवइ कंदइ नाह नाह, का कहि गउ सामिय करि अणाह।  
महु हिय इछुहोप्पिणु गाढवाहु, हा धयरिहि मणि परि किउ उछाहु।  
हा जाय वाहं धर सोहउउ जाउ, हा नाह भग्गु हिव वत्तु आउ।  
उव ताडिउ गयणमुयहि किण्टु, किउ वणयड्ड आकोसियउ कण्टु।  
रोवतं दवाइय वणह पंक्खि, लुट्टति हिरिणु णिहे गुंठिप्रक्खि।  
ससवतिहि कसहो उवरि पडिया, रावइ जीवजस विरह नडिय।  
हा हा पइ विणु महु कवणु छाया, जय पट्ट सय तापइं विणु धराय।  
पडि वयणु देहि एक्क सिहाए, पिय जामण हियउ फुडेवि जाइ।  
खणि खणि मुछिउउ महि विहाए, बहलंजण सामल रत्ति पाइ।  
किउ ससयाव कंगडो वि तेहि, मिच्छेप्पिणु सव्वेहि जायवेहि॥



काव्य में अनेक सुन्दर अलङ्कृत शैली में वर्णित स्थल उपलब्ध होते हैं। उदाहरण के लिये कवि का निम्नलिखित हस्तिनापुर वर्णन देखिये। कवि ने परिसंख्याङ्कार का प्रयोग करते हुए नगर का वर्णन किया है—

छत्ते सुदंडु जिणहृ विहार, पीलणु तिलए सोइविल फार ।  
 सत्ये सुवंनु मोक्खु वि पत्तिदु, कंदलु कंदेसु, विणउं विठदु ।  
 सिर छेउ सालि छेतहो पहाणु, इंदिय णिगगहु मुणिगण हो जाणु ।  
 जडया जलेसु मंशु वि दिनेसु, संवोसु सुरागमु तई ? सुरेसु ।  
 गित्तिदा अत्तिथारइ सुइएसु, खरवंडु पउमणालें भत्तेसु ।  
 कोस लउ पहिय ह णउ जणेसु, वंक्तु भउहवे कुंविएसु ।  
 जउ उद्वार वि पर धालएसु, अक्खिइउत्तणु गोवय गरेसु ।  
 खलु लत्तिहाणें अहवा खलेसु, पर धारगमणु जहि मुणिधरेसु ।  
 कण्ठलसु गिरसत्तु वि पत्थरेसु, जद्धविकत्ताल भी पुरितएसु ।  
 धम्मेसु धत्तणु पूयासुराउ, मणुऊहुइ वितहं ण जाउ ।  
 भाणेसु भाणु सीहेसु कोहु, धीणेसु माय दुडेसु दोहु ।  
 सत्थेसु लोहु णउं सज्जणेसु, पर हाणि विते बुज्जण जणेसु ।  
 सुरगामिउ मउ णउं तिय समूह, अइ चंवलु अइइहि मयह जोहु ।  
 विवुह हि दामारहि वहुजणेहि, ज सुहइ जण धण कण भरेहि । ४.५

कवि हस्तिनापुर के राजा का वर्णन करता हुआ कहता है—

तेएण सुए सउमेण इंदु, रुवेण कामु णपवलि कंदु ।  
 बुद्धहं जमु सिद्धहं उवरि राउ, धंविहं गिरंतव दिग्ग चाउ ।  
 परणारि विमहु बुध्वत्तण धत्तु, अइवलु खत्तिव धम्मेण रत्तु ।  
 सत्तंग रज्ज पालण पवीणु, जमु रज्जि कोइ णउ इहिउ दीणु ।  
 .....

महि मंडलि जो उपमा विहोणु, जमु रज्ज को वि णउं खलु गिहीणु ।  
 सुहि धंघव सत्तपण करंतु भोज, सा हंतु तिक्कमइ वत्तइ लोउ ।

४.६.

कवि के नारी वर्णन में केवल उसके बाह्य रूप का ही चित्रण नहीं मिलता अपितु उसके हृदयस्पर्शी प्रभाव का चित्रण भी किया गया है। जैसे—

णं णाय कण्ण णं सुर कुमारि, णं विउमाहरि विरहियण मारि ।  
 णं काम भल्लि णं काम सत्ति, णं तामु जि कोरी पाण पंति ।  
 णं जण मोहणि मोहणिय वल्लि, णं मयणा वलि णव जोइणिल्लि ।  
 णं रण्णणउरि रोहिणि सुमामा, सुरहो ईसहो चंइहो लसामा ।

५.८

कवि के मृदु वर्णन में छन्दों की विविधता नहीं। न ही गतिसौल छन्दों की योजना है। अतएव मृदु वर्णन सजीव नहीं हो सके हैं। इस प्रकार के वर्णनों में केवल ऐति-

खड्ग, वस्तुबंध, हेला आदि छन्दों का भी प्रयोग किया गया है। सन्धियों के प्रारम्भ में दित्ता, की, मंगलकामना के लिये शार्ङ्गल विभ्रीडित, वसन्त तिलका, अनुष्टुप्, गद्या आदि छन्दों का भी प्रयोग मिलता है।

## हरिवंश पुराण

इसकी हस्तलिखित प्रति अमेर शास्त्र भंडार में विद्यमान है। श्रुतकीर्ति ने प्राचीन कथा का ही इसमें वर्णन किया है। कवि की एक दूसरी कृति परमेष्ठि प्रकाश सार भी हस्तलिखित रूप में उपलब्ध है। इसका समय कृतिकार ने वि. स. १५५३ दिया है।

१४ यह पण ३३ सय तेवण गय मासइ पुण  
विक्रम निव सवंचछरहे।  
तह सावण मासहु गुर पंचमि सहं,  
गंध पुण्ण तय सहसतहें॥

७.७४

अतः कवि का समय वि. सं. की १६ वीं शताब्दी का मध्य भाग माना जा सकता है। कवि ने ४४ संधियों में महाभारत की कथा का वर्णन किया है। संधि की पुष्पिकाओं में कवि ने इस ग्रन्थ को महाकाव्य कहा है।<sup>१</sup>

ग्रन्थ का आरम्भ निम्नलिखित पद्य से होता है।

ॐ जय नमः सिद्धेभ्यः।

सिसिद्गवोमं सई, तं हरि बंसई। पाव तिमिरहर विमल परि।

गुण गण जस भूतिय, सुरग अहूतिय, सुख्य जेमिय हलिय हरि॥

साया—

सुरवइ तिरिडरयणं, किरणंबु पवाहसित अह चलणं।

पणविदि तह परम जिणं, हरिवंस कमत्तणं बुधे॥

हरिवंश पुराण का कवि ने कमल रूप में वर्णन किया है—

हरिवंसु पयोहह अहूरवण्णु, इह भरह सित सरवरउ वण्णु।

१०.१

आत्म विनय और सरस्वती वन्दन से कथा आरम्भ होती है। मंगलाचरण के द्वारा ग्रन्थ की समाप्ति होती है।

जिनअपभ्रंश महाकाव्यों का विवेचन यहाँ प्रस्तुत किया गया है। निस्संदेह उनके अतिरिक्त अनेक महाकाव्य जैन भटारो में गुप्त पड़े होंगे। अनेक प्रकाश में आ चुके हैं। किन्तु अभी तक प्रकाशित नहीं हो सके। मुख्य रूप से महाकाव्यों के आधार पर

१. इय. हरिवंशपुराणे भणहरसरायपुरिसगुणालंकार कल्लणो तिहुवणकित्तिसिस्स अप्पुमुदमुदकित्ति. महाकवु विरयंतो नाम पडमो संदो परिछेऊ सम्मातो।

कवि मामिक स्थलों पर भी भाव तीव्रता अभिव्यक्त नहीं कर सका है। कवि का उत्तरा-विलाप प्रसंग साधारण कोटि का है। निम्नलिखित द्रौपदी के केशकर्पण प्रसंग में भी भावतीव्रता नहीं—

तं निमुनेष्विषु ब्रूसासणेन, निहृदयं पाव कयापरेण ।

आपदिद्वय केश धरेवि जाम, धिट्ठि कारिउ सज्जेहि ताम ।

णं हरिणा सारंगिय वराय, णं नायारं नाइजि सछाय ।

णं धोवरेण भीषइ आहत्ति, णं भक्कडेण कोमलिय वत्ति ।

णं पउमिणि लुंचिय मयगलेण, तिहं बे (बो) वइ तेण घणुदरेण ॥ ७.१६

काव्य में पद-योजना प्रायः संस्कृत भाषा की शैली में दृष्टिगोचर होती है। जैसे—

उव्वेसिअं निमय पज्जंक वेसम्मि, उव्विट्ठ सहो पुरउ महि बीडि रमम्मि ।

..... पुण्छेइ वियत्तु मायंग वरं गामि ।

कल्लाण तं कासि कहो तणिय वरयय, कि एछ ए कासि बहु विणय समुय ।

णिय पुच्छिमा सारि करकमल सणाए, सहि भणिय तां ताए पछण वायाए ॥ ४.७

जहाँ इस प्रकार की शैली नहीं वहाँ पद योजना अधिक सरल और प्रभावोत्पादक प्रतीत होती है। जैसे—

कि रज्जे अरियण संकिण्ण, कि सग्ये जत्थ पुणागमेण ।

कि विहवे उप्पाइय मएण, कि छर्त्त छाइय तिव पहेण ।

कि चमरे उट्ठाविम गुणेण, कि एहरणेहि वहांसिएण ।

असहायहि कि सज्जण जणेण, कि सारण्ये जरं संगएण ॥ १२.१५

भाषा में स्थान-स्थान पर सुमापितों और वाग्याराजों का प्रयोग भी मिलता है—

"छण इवहो भुक्कइ सारमेउ, कि करइ तासु ववगय विवेउ" ४.१

"सइ कियउ कम्म को अणुहवइ, णिय किउ गूठु गूठु अणइ तरइ" ८.१

"रवि पुरउ कवणु सति तारयाइ" १०.८

"असहायहो होइ न कज्ज सिद्धि" १०.१६

कवि ने स्वयं स्वीकार किया है कि काव्य में उसने पद्धतियाँ बंध का प्रयोग किया है। किन्तु पद्धतियों के अतिरिक्त कवियों के आरम्भ में दुबई, आरंणाल, जंभेडिय,

१. इठु हरिवंसु सस्यु मइ अकिलउ, कुव वंसहो सवेउणउ रकुलउ ।

पइमहि पयडिउ धोर जिणदे, सेणिय रायहो कुवलइ धरे ।

गोपमेण पुणु किय सोहम्म, जंबू सामे विणु सगामे ।

णंवि मित्त अवरज्जिय नामे, गोवट्टणेण सुमहयवाहे ।

एम परंपराए अणुलणउ, आइरियहं मूहाउ आवणउ ।

गुणि संसेवगुणअवहारिउ, गुणि जस किति महिहि विरयारिउ ।

पद्धतिया छंइ गुमणोहए, भविण जण मथ सवण सहंकर ॥ १३.१९

## सातवां अध्याय

# अपभ्रंश-खंडकाव्य (धार्मिक)

महाकाव्य का नायक कोई दिव्य कुलोत्पन्न या धीरोदात्त क्षत्रिय होता था। एक ही वंश में उत्पन्न अनेक राजाओं का वर्णन भी महाकाव्य का विषय हो सकता था। महाकाव्य में किसी नायक के समस्त जीवन को सरस काव्यमय प्रसंगों द्वारा अंकित किया जाना चाहिए। खंड काव्य में नायक के समस्त जीवन का चित्र उपस्थित न कर उसके एक भाग का चित्र अंकित किया जाता है। काव्योपयुक्त सरस और सुन्दर वर्णन महाकाव्य और खंड काव्य दोनों में ही उपलब्ध होते हैं। अपभ्रंश में अनेक चरित ग्रन्थ इस प्रकार के हैं जिनमें किसी महापुरुष का चरित्र किसी एक दृष्टि से ही अंकित किया गया है। कवि की धार्मिक भावना के पूरक रूप में प्रस्तुत, नायक के जीवन के इस रूप में उपलब्ध होने के कारण ऐसे चरित ग्रन्थों की गणना खंड काव्यों में ही की गई है।

अपभ्रंश में धार्मिक दृष्टिकोण से रहित खंड काव्य भी उपलब्ध होते हैं। धार्मिक भावना के प्रचार की दृष्टि से लिखे गये काव्यों में काव्यत्व कुछ दब सा जाता है। अनएव इस भावना से रहित काव्यों में साहित्यिक रूप और काव्यत्व अधिक प्रस्फुटित हो सका है। इस प्रकार के काव्य हमें दो रूपों में उपलब्ध होते हैं—एक इस प्रकार के काव्य जिनमें शुद्ध ऐहलौकिक भावना ने प्रेरित हो कवि ने किसी लौकिक जीवन से सबद्ध घटना को अंकित किया है और दूसरे इस प्रकार के काव्य जो ऐतिहासिक तत्व से मिश्रित हैं, जिनमें धार्मिक या पौराणिक नायक के स्थान पर किसी राजा के गुणों और पराक्रमों का वर्णन है और उसी की प्रशंसा में कवि ने काव्य रचा है। इस दृष्टि भेद से हमारे सामने तीन प्रकार के खंड काव्य हैं।

- १ शुद्ध धार्मिक दृष्टि से लिखे गये काव्य, जिनमें किसी धार्मिक या पौराणिक महापुरुष के चरित्र का अंकन किया गया है।
- २ धार्मिक दृष्टिकोण से रहित ऐहलौकिक भावना से युक्त काव्य, जिनमें किसी लौकिक घटना का वर्णन है।
- ३ धार्मिक या नागप्रशंसक भावना से रहित काव्य, जिनमें किसी राजा के चरित्र का वर्णन है।

इनमें प्रथम प्रकार के खंड काव्य प्रचुरता से मिलते हैं। उन्हीं का वर्णन इस अध्याय में किया गया है। दोन दो प्रकार के खंड काव्यों का वर्णन अगले अध्यायों में किया जाएगा।

जो भी विवेचन यहाँ प्रस्तुत किया गया है वह अपभ्रंश-साहित्य के महाकाव्य का रूप दिखाने के लिए पर्याप्त है। अपभ्रंश महाकाव्य का रूप, उसकी प्रवृत्तियाँ, उसकी विशेषताएँ इनने अध्ययन से ही स्पष्ट हो सकेंगी, ऐसा लेखक का विश्वास है। इन महाकाव्यों में अनेक ऐसे महाकाव्यों का अन्तर्भाव न हो सका जिन्हे कवियों ने तो महाकाव्य कहा है किन्तु विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से वे महाकाव्य नहीं माने जा सकते।

- 
१. उदाहरण के लिये श्रुतकीर्ति ने अपने परमेष्ठि प्रकाश सार को महाकाव्य कहा है किन्तु सारे ग्रंथ में धार्मिक विवेचन ही मुख्य रूप में मिलता है। ग्रन्थ महाकाव्य प्रतिपादित लक्षणों में उल्लेख है। इसी प्रकार अमरकीर्ति ने अपने छाकमोपएत (षट्कर्मोपदेश) नामक ग्रन्थ को महाकाव्य कहा है। कथानक और कवित्व की दृष्टि से यह भी महाकाव्य नहीं कहा जा सकता।

नाग कुमार को अनेक विचारों और कलायें सिखाई जाती हैं। धीरे-धीरे नाग कुमार युवावस्था में प्रवेश करता है। उसके सौंदर्य से ऐसा प्रतीत होता है मानो साक्षात् काम देव हो—

पेक्खइ जहि जहि खे जणु तहि तहि जि सुलक्खण भरियउ ।

धण्णइ काई कइ जगे वम्महु सई अवपरियउ ॥

३.४.१६

कालान्तर में नागकुमार किन्नरी और मनोहरी नामक पंचमुगन्धिनी की कन्याओं से विवाह कर लेता है। एक दिन नाग कुमार अपनी स्त्रियों के साथ एक सरोवर पर जलक्रीड़ा के लिए जाता है। उसकी माता स्नानान्तर पहिरने के कपड़े देने के लिए जाती है। उसकी सपत्नी विमालनेत्रा अवसर पाकर राजा का मन भर देती है—देखो तुम्हारी प्यारी स्त्री अपने प्रियतम के पास जा रही है। राजा उसका पीछा करता है और उसे पता चलता है कि यह सब विमालनेत्रा का प्रपंच है और उसे व्यर्थ दोषारोपण के लिए डाटता डपटता है। किन्तु साथ ही पृथ्वी देवी को आदेश देता है कि अपने पुत्र के साथ बाहर घूमन फिरने न निकले। रानी इसे अपमान समझती है और प्रतीनार भावना से प्रेरित हो अपने पुत्र को राजधानी के चारों ओर हाथी पर सवार कर घुमाती है। राजा रानी के इस अनादर-मूकक व्यवहार से उसके मारे गहने छीन कर उसे दंडित करता है। नाग कुमार को यह बहुत बुरा लगता है और वह छूनक्रीड़ा में जीते अनेक सुवर्णालंकारों और रत्नों से उसे भूषित करता है। उसकी छूत चानुरी का पना लगने पर राजा भी उससे जूझ खेलना चाहता है। नागकुमार राजा को भी हरा देता है और उसका सब घन इत्यादि जीत लेता है। किन्तु पीछे से वह सब कुछ अपने पिता को लौटा देता है और अपनी माता को पूर्ववत् स्वनन करा लेता है।

एक दिन नागकुमार एक उड्डन घोड़े को अपने यश में कर लेता है। श्रीघर उसके बलपराक्रम को देखकर अपने शीवराग्य की इच्छा छोड़कर उससे ईर्ष्या करने लगता है। एक दिन अतीव उद्धत और बली हाथी को वन में करके नागकुमार सबको आश्चर्य-चकित कर देता है (३)।

श्रीघर नागकुमार को मारने का फिर भी प्रयत्न करता है किन्तु सफल नहीं हो पाता।

श्रीघी संधि से लेकर आठवीं संधि तक नागकुमार के अनेक वीर यमों और धमत्कारों का वर्णन है। वह अनेक राजकुमारियों को दूतों राजाओं के वन्दन से मूक्त कराता है। अनेक राजकुमारियों का उद्धार करता है और अनेक के साथ विवाह करता है। अनेक राजाओं को युद्ध में पराजित करता है।

अन्तिम संधि में नागकुमार राज कुमारी मदनमञ्जूषा से विवाह करता है। विजयंघर की लड़की राजकुमारी लक्ष्मीमती से भी विवाह होता है। इनके साथ नागकुमार का प्रगाढ़ स्नेह था। मुनि पितृनाथव अनेक दार्शनिक मिथ्यात्वों और धार्मिक उपदेशों का व्याख्यान करने हैं। अन्त में नागकुमार मुनि से लक्ष्मीमती के साथ निज प्रगाढ़ प्रेम का कारण पूछते हैं। मुनि इन प्रश्न में नागकुमार के पूर्व जन्म की कथा बताते हैं और इनो

## णाय कुमार चरित<sup>१</sup> (नागकुमारचरित)

यह कवि पुण्यदंन द्वारा रचा हुआ ६ संधियों का खंड काव्य है। कवि सरस्वती की वंदना से ग्रंथ का आरम्भ करता है। ग्रंथ मान्य खेट के राजा के मंत्री नन्न की प्रेरणा से लिखा गया। कवि मगध देश, राजगृह और वहाँ के राजा श्रेणिक का काव्यमय शैली में वर्णन कर बतलाता है कि एक बार तीर्थंकर महावीर राजगृह में गये और वहाँ राजा श्रेणिक ने उनकी सेवा में उपस्थित हो श्री पचमी व्रत का माहात्म्य पूछा। महावीर के शिष्य गौतम उनके आदेशानुसार व्रत से संबद्ध कथा कहते हैं।

**कथानक**—प्राचीन काल में मगध देश में कनकपुर नाम का एक नगर था। वहाँ जयन्धर नाम का राजा अपनी स्त्री विशालनेत्रा और पुत्र श्रीधर के साथ राज्य करता था। एक दिन वासव नामक एक व्यापारी अपनी व्यापार सम्बन्धी यात्रा से लौटता हुआ कनकपुर में अनेक उपहारों के साथ राजा की सेवा में उपस्थित होता है। उन बहुमूल्य उपहारों में सौराष्ट्र के, गिरि नगर के राजा की लड़की का भी एक चित्र था। राजा उस चित्र को देख उस लड़की पर मुग्ध हो जाता है और पूछने पर उसे पता चलता है कि गिरिनगरराज उस लड़की का विवाह राजा जयन्धर से करना चाहता है। यह समाचार सुन राजा अपने मंत्री को और उस व्यापारी को अनेक उपहारों के साथ गिरि नगर भेजता है। वे राजकुमारी को कनकपुर लाते हैं और धूमधाम से विवाह संपन्न होता है (१)

राजा दोनों रानियों के साथ क्रीडोद्यान में जाता है। नवागता वधू पृथ्वी देवी अपनी सपत्नी के वैभव को देख आश्चर्यान्वित हो जाती है और कहती है—

सुरण्डं कुञ्जणहं शिष्य सज्जनहं कुक्खण्डं उपरि पलोद्वहं।

भौहं गिहालियह जणणइं पियइं ताइं कि ण हल्लि कुद्वहं॥

हे सखि ! जिन नयनों ने दुर्जनों के ऊपर पतित सुखों और निज सज्जनों के ऊपर पतित दुःखों को निहारा वे प्रिय नेत्र क्यों न फूट गये ? इन्हीं से पृथ्वी देवी उद्यान में न आकर जिन मंदिर में जाती है। वहाँ मुनि पिहितार्थव उसे धर्मोपदेश देते हैं और भविष्य वाणी करते हैं कि उसके एक पुत्र होगा। समयानुसार पुत्र उत्पन्न होता है। जन्मोत्सव मनाया जाता है। माता-पिता जिन मंदिर में जाते हैं और द्वार को बंद पाते हैं। पुत्र के चरण स्पर्श से दरवाजा खुल जाता है। जब वे दोनों जिन की पूजा में लीन थे और श्रिया क्रीडोद्यान में वच्चे के साथ थी, अकस्मात् बालक एक कुएँ में गिर जाता है। चारों ओर शोर मच जाता है। पुत्र के लिए माँ भी कुएँ में कूद पड़ती है। वहाँ नाग बालक को रसा भरता है अतएव उसका नाम नाग कुमार रखा जाता है (२)।

१. प्रो० हीरान्नल जैन द्वारा संपादित, बलात्कारण जैन पब्लिकेशन सोसाइटी कारजा, धरार से सन् १९३३ में प्रकाशित।

नाग कुमार को अनेक विद्याएँ और कलाएँ सिखाई जाती हैं। धीरे-धीरे नाग कुमार युवावस्था में प्रवेश करता है। उसके सौंदर्य से ऐसा प्रतीत होता है मानो साक्षात् काम देव हो—

पेक्कड़ जहिं जहिं ओ जणु तहिं तहिं जि सुलक्षण भरियउ ।

वण्णइ काइं कइ अगे वम्भइ सहं अवपरियउ ॥

३.४.१६

कालान्तर में नागकुमार किन्नरी और मनोहरी नामक पंचसुगन्धिनी की कन्याओं से विवाह कर लेता है। एक दिन नाग कुमार अपनी स्त्रियों के साथ एक सरोवर पर जलक्रीड़ा के लिए जाता है। उसकी माता स्नानान्तर पहिरने के कपड़े देने के लिए जाती है। उसकी सपत्नी विद्यालनेश अवसर पाकर राजा का मन भर देती है—देखो तुम्हारी प्यारी स्त्री अपने प्रियतम के पास जा रही है। राजा उसका पीछा करता है और उसे पता चलता है कि यह सब विद्यालनेश का प्रपंच है और उसे व्यर्थ दीपारोपण के लिए डाटता बपटता है। किन्तु भाव ही पृथ्वी देशों को आदेश देता है कि अपने पुत्र के साथ बाहर घूमन फिरने न निकले। रानी इसे अपमान समझती है और प्रतीकार भावना से प्रेरित हो अपने पुत्र को राजधानी के चारों ओर हाथी पर सवार कर घुमाती है। राजा रानी के इस अनादर-सूचक व्यवहार से उसके सारे गहने छीन कर उसे दंडित करता है। नाग कुमार को यह बहुत घृणा लगता है और वह घूमक्रीड़ा में जीते अनेक सुवर्णालंकारों और रत्नों से उसे भूषित करता है। उसकी छूत चातुरी का पता लगने पर राजा भी उससे जूझा खेलना चाहता है। नागकुमार राजा को भी हरा देता है और उसका सब धन इत्यादि जीत लेता है। किन्तु पीछे से वह सब कुछ अपने पिता को लौटा देता है और अपनी माता को पूर्ववत् स्वतंत्र करा लेता है।

एक दिन नागकुमार एक उद्धत घोड़े को अपने वश में कर लेता है। श्रीधर उसके बलपराक्रम को देखकर अपने यौवराज्य की इच्छा छोड़कर उससे ईर्ष्या करने लगता है। एक दिन अतीव उद्धत और बली हाथी को वश में करके नागकुमार सबको आश्चर्य-चकित कर देता है (३)।

श्रीधर नागकुमार को मारने का फिर भी प्रयत्न करता है किन्तु सफल नहीं हो पाता।

चौथी संधि से लेकर आठवीं संधि तक नागकुमार के अनेक वीर कर्मों और वीरकृत्यों का वर्णन है। वह अनेक राजकुमारियों को दूसरे राजाओं के बन्धन से मुक्त कराता है। अनेक राजकुमारियों का उद्धार करता है और अनेक के साथ विवाह करता है। अनेक राजाओं को युद्ध में पराजित करता है।

अन्तिम संधि में नागकुमार राज कुमारी मदनमंजूषा से विवाह करता है। विजयधर की लड़की राजकुमारी लक्ष्मीमती से भी विवाह होता है। इनके साथ नागकुमार का प्रगाढ़ स्नेह था। मुनि पिहितार्थव अनेक दार्शनिक सिद्धान्तों और धार्मिक उपदेशों का व्याख्यान करते हैं। अन्त में नागकुमार मुनि से लक्ष्मीमती के साथ निज प्रगाढ़प्रेम का वारण पूछते हैं। मुनि इस प्रसंग में नागकुमार के पूर्व जन्म की कथा बताने हैं और इसी



सम्बन्ध में श्री पचमी व्रत का माहात्म्य वर्णन करते हैं। पूर्व जन्म में नागकुमार इसी व्रत का पालन करते हुए मर गये। परिणामस्वरूप देवत्व को प्राप्त हो गये। किन्तु शोकातुर माता पिता को सान्त्वना देने के लिए फिर पृथ्वी पर आये। तब से वह भी धर्म में रत हो गये और परिणामतः उन्होंने मोक्ष प्राप्त किया। लक्ष्मीमती उनकी पूर्व जन्म की स्त्री थी। मृनि इसके बाद व्रत पालन के प्रकार का वर्णन करते हैं।

इसी प्रसंग में जयंघर मन्त्री घर से आता है और नागकुमार अपने घर लौटते हैं। ब्रह्मा पिता उनका आदर सन्मान करता है। अनेक वर्षों तक अपनी अगणित-स्त्रियों के साथ आनन्द से जीवन बिताते हुए और राज्य भोगते हुए अन्त में तपस्वी हो जाते हैं और पुनः मोक्ष प्राप्त करते हैं।

कवानक में चित्रदर्शन से प्रेमोत्पत्ति का निर्देश कवि ने किया है। नायक के अनेक राजकुमारियों से साथ विवाह का वर्णन, उस धार्मिक वातावरण के अनुकूल नहीं जिनका चित्र कवि उपस्थित करना चाहता है। नागकुमार के कुएँ में गिर जाने पर उसके माना पिता के हृदय में जिम शोक की गूना अपेक्षित थी उसका अभाव है। नागकुमार के कश्मीर में जाने पर नागकुमार को देखकर पुरवषुओं की मानसिक घबराहट की अवस्था का कवि ने सुन्दर वर्णन किया है किन्तु कश्मीर की शोभा के वर्णन का अभाव ही है।

कवि की बहुज्ञता—कवि के पांडित्य और बहुज्ञत्व का पर्याप्त आभास इसके महा पुराण से ही मिल चुका है। इस काव्य में भी अनेक निर्देशों में कवि के बहुज्ञत्व का ज्ञान होता है। १९वीं संधि में कवि ने अनेक दार्शनिक और धार्मिक विचारों से अपना परिचय प्रगट किया है। अनेक हिन्दू और बौद्ध धर्मों के सिद्धान्तों एवं तथ्यों का निर्देश और आलोचन कवि ने किया है। कवि ने (९. ५-११ में) सायण, मीमांसा, शनिकवाद, शूद्रनाद आदि भारतीय धर्म के भिन्न-भिन्न दर्शनों और उनमें से कुछ के प्रवर्तकों—कपिल, अशपाद, कण्वर और सुगत—का निर्देश किया है। ९. ११ में बृहस्पति के नास्तिकवाद का निर्देश किया है। काव्यगत सौन्दर्य एवं अलंकारों के लिए पुराणों में से अनेक पौराणिक प्रसंगों का सहारा लिया है। शिव द्वारा कामदाह (८. ६. २), ब्रह्मा के सिर का काटना (९. ७. ५), वराहावतार में विष्णु द्वारा पृथ्वी का उद्धार (१४. ८), देवताओं द्वारा समुद्र मन्थन (१. ४. १०), शेषनाग के सिर पर पृथ्वी की स्थिति (७. १. ६) आदि पौराणिक उपाख्यानो का कवि को ज्ञान था।

रामायण और महाभारत के पात्रों और वक्ता प्रसंगों का भी इतस्तन निर्देश मिलता है। हनुमान्, गणेश, युधिष्ठिर, और कर्ण का (१. ४), कुम्भल (४. १०. १७) और पच पाठश्री (८. १५. १) का भी निर्देश मिलता है। लक्ष्मण द्वारा रावण की मृत्यु का निर्देश (३. १८. ५) जैन धर्मानुसूत राम वक्ता के अनुसार है।

कवि ने तीन वृद्धियों, तीन शक्तियाँ, पचास मन्त्र, अरि पहरण, गान राज्यागों

का (१८१-३) भी निर्देश किया है। इससे कवि के (कामन्दकीय) नीति सार, (कीटिल्योय) अर्थशास्त्र आदि नीति ग्रंथों के अध्ययन का अनुमान किया जा सकता है। कहीं कहीं श्लेष और उपमा में कवि ने राशि, नक्षत्र, ग्रह आदि का (३. १७-१२) प्रयोग किया है। इससे प्रतीत होता है कि कवि ने ज्योतिष शास्त्र का भी अध्ययन किया था।

पात्र—नागकुमार, नागकुमार का पिता जयन्धर, उसकी माता पृथ्वीदेवी विमाता विशाल नेत्रा, सोतेला भाई श्रीधर, मुनि पिहिताश्रव और लक्ष्मीमती ही इस काव्य में मुख्य पात्र हैं।

कथा का नायक नागकुमार है। नायक बहुपरनीक है। अनेक पत्नियाँ में से लक्ष्मीमती के साथ अधिक अनुरक्त है। नागकुमार का सोतेला भाई श्रीधर प्रतिनायक है।

इन सब पात्रों में नागकुमार का चरित्र ही कवि ने भलीभाँति चित्रित किया है। अन्य पात्रों के चरित्र चित्रण की ओर कवि ने ध्यान नहीं दिया। कवि ने नागकुमार में धीरता, मातृभक्ति, शौर्य, साहस आदि गुणों की व्यञ्जना सुन्दरता से की है। प्रतिनायक श्रीधर के चरित्र का विकास नहीं दिखाई देता। यदि श्रीधर को सोतेले भाई में पाई जाने वाली ईर्ष्या से अभिभूत, यौवराज्य पद की प्राप्ति का अधिकारी, एक बलवान् प्रतिपक्षी दिखाया जाता तो श्रीधर के चरित्र-विकास के साथ-साथ नागकुमार का चरित्र भी अधिक उज्ज्वल और स्वभाविक हो जाता। मुनि पिहिताश्रव के चरित्र में भी किसी प्रकार का विकास नहीं। यदि मुनि के उपदेश के प्रभाव से नागकुमार के चरित्र की दिशा परिवर्तित होती तो सम्भवतः मुनि पिहिताश्रव के चरित्र का महत्व होता किन्तु कवि ने नागकुमार के पूर्व जन्म की धार्मिक भावना को ही उसके उच्च जीवन का कारण बताकर मुनि के चरित्र-विकास का अवकाश ही नहीं रखा।

रस—कवि ने ग्रंथ में नागकुमार के सौन्दर्य और पराक्रम का सुन्दर दिग्दर्शन कराया है। कवि ने नागकुमार का चरित्र अंकित करते हुए उसमें जिन गुणों का महत्व दिखाया है, उन सब का कारण नागकुमार की धार्मिक भावना ही है। पूर्व जन्म में श्री पद्मवी-व्रत के अनुष्ठान के कारण नागकुमार को देवत्व प्राप्ति होती है। नागकुमार को कवि ने वीर रस का आश्रय दिखाया है। यह वीर रस शृंगार से परिपुष्ट है। नागकुमार के सौन्दर्य और शौर्य को देख कर मोहित हुई हुई स्त्रियों के हृदय की उद्दिग्नता का कवि ने सुन्दर वर्णन किया है। अनेक सुन्दरियाँ भी उसके सामने आत्म-समर्पण कर देती हैं। नागकुमार के शौर्य से उद्भूत नारी हृदय के प्रेम की व्यञ्जना कवि ने स्थान-स्थान पर की है। ऐसे स्थलों पर शृंगार रस वीर रस को समृद्ध करता है। काव्य में अनेक स्थलों पर नारी का मनोहर वर्णन किया गया है।

युद्ध का वर्णन ४९ में मिलता है। युद्ध यात्रा के वर्णन (७. ५) में छद्म की गति और शब्द-व्यञ्जना द्वारा नाद सौन्दर्य को उत्पन्न कर वीरता की व्यञ्जना की गई है। वर्णन में ध्वन्यात्मक शब्दों के प्रयोग से सौन्दर्य और भी बढ़ गया है। मेगा के

संचलन से

घरणी वि संचलइ मंदर वि टलटलइ  
जलनिहि वि झलझलइ विसहइ वि चलचलइ  
जिगि जिगिय खगाइ बिटलिय मग्गाइ

७.५

ग्रंथ में कवित्व के प्राचुर्य की अपेक्षा घटना का प्राचुर्य है। कवि का वर्ण्य विषय धार्मिक भावना का प्रसार है अतएव अनेक अलौकिक घटनाओं और चमत्कारों का भी समावेश हो गया है। वैसे तो संपूर्ण जैन साहित्य इद्रजाल, जाद्रू, अलौकिक घटनाओं, चमत्कारों आदि से परिपूर्ण है।<sup>१</sup> यद्यपि कथाप्रवाह में स्थिरता है तथापि अनेक स्थलों पर काव्यमय सौन्दर्य के दर्शन हो जाते हैं।

जलक्रीडा वर्णन की परिपाटी प्राकृत कवियों में भी दिखाई देती है। राजा लोग दिग्विजय करते हुए शत्रु को पराभूत कर उसकी बापियों में शत्रु के राजा की रानियों के साथ स्नान करते थे। पुण्यदन्त का जलक्रीडा वर्णन भी स्वाभाविक और सजीव है। शब्दों में चित्रोत्पादन की शक्ति है।

गमगियसण तणु जले लिहकावइ अटुमिल्लु कावि थणु वावइ ।  
पउमणि दल जल बिदु वि जोयइ कावि ताह जि हारवलि डोयइ ।  
कावि तरंगहि सिवल्लिउ लक्खइ सारिच्छउ सहो सुहयहो अक्खइ ।  
काहे वि महुपय परिमल बहलहो कमल मुएवि जाइ मुह कमलहो ।  
मुहुमु जालोल्लु बिदुठ जउहमग्गउ काहे वि अंबव अंगि विलग्गउ ।  
काहे वि उपरियणु जले घोलइ पाणिय छल्लि व लोउ जिहालइ ।<sup>२</sup>

१. ८

अर्थात् कोई स्त्री लज्जा के कारण अपने वस्त्र रहित शरीर को जल में निलीन कर रही है। कोई अधोन्मीलित स्तन का प्रदर्शन कर रही है। कोई हारावली को धारण करती हुई जल बिन्दु युक्त पत्र के समान प्रतीत हो रही है। कोई तरंगों से त्रिवलियुक्त प्रतीत हो रही है। भ्रमर कमल को छोड़कर जिगी के सुगन्धबहल मुख पर बैठ रहा है। किसी का शरीर लम्ब जलार्द्र वस्त्र आकाश के मेघ के समान प्रतीत हो रहा है। किसी के जलगत दुपट्टे को लोक जल पर नीहार के समान देख रहा है।

भाव व्यञ्जना—मानव हृदय के भावों का विश्लेषण भी कवि मन्त्री प्रीति कर सता है। नागकुमार के वन्दीर जानें पर उसे देख कर पुर वधुओं के मन की घबराहट का

१. देखिये इंडियन हिस्टोरिकल क्वार्टरली, भाग १५, पृ० १७५ पर प्रो० कालिदास मिश्र का लेख।

२. लिहकावइ—निलीन करना, छिपाना। वावइ—बिगाती हूँ। सारिच्छउ—सावृष्य। अक्खइ—बहा जाता है। मुहुमु—सूक्ष्म। जलोल्लु—जलार्द्र। उपरियणु—उपरि आवरण। जिहालइ—निहारना, देखना।

सुन्दर वर्णन कवि ने किया है। कोई स्त्री घबराई हुई घर में भाव जाभाता के पंरों में पड़ती है, जल के स्नान पर धी से उसके पंर घोनी है। कोई अपने वच्चे की चिन्ता में बिल्ली के वच्चे को ही लेकर चल पड़ती है। कोई पानी को मग रही है, कोई बिना मूत्र के ही माला गुंथनी है। इत्यादि

कावि कंत मूरवह दुचित्ती कावि अणंग पलोपणे रत्ती।

पाएं पइइ मूड जामायहो घोपइ पाय भएँ घर आयहो।

धिवइ तेल्लु पाणिउ भग्गेप्पिणु कुड्डु वेइ छुड्डु दाए भग्गेप्पिणु।

• अइ अण मण डिम्बु चित्तेप्पिणु पय मरुआयर पिल्लउ लेप्पिणु।

धूवइ लीव कावि जल्लु मंयइ कावि असुत्तउ मालउ गुंयइ।

डोयइ सुहयहो सुहई जणेरी भासइ हईं पिय शक्ति, सुहारी।

(५.९)

प्रकृति वर्णन—प्रकृति वर्णन में कोई नवीनता नहीं दिखाई देती। निम्नलिखित उद्धरण में बाण की धर्म्य के अनुकूल कवि ने बट वृक्ष की सत्पुरुष से समानता दिखाई है। यही शब्दगत साम्य के अतिरिक्त अन्य कोई साम्य नहीं। नवीनचित्रोत्पादितों कल्पना का अभाव है।

सत्पुरुसि सु व विर मूलाहिडाणु सत्पुरुसि सु अकुमुमरुल गिहाणु।

सत्पुरुसि सु कइ सेविजममाणु सत्पुरुसि सु रिप बर दिण्ण दाणु ॥

सत्पुरुसि सु परसंतावहारि सत्पुरुसि सु पत्तुदरण कारि।

सत्पुरुसि सु तहिं वड विडवि अरिप जहिं करइ पंड कंडुपणु हत्ति।

(८.९.१-४)

भाषा—भाषा में सौंदर्य काने के लिए कवि ने स्थूल स्थूल पर उपमा, श्लेषादि अलंकारी का प्रयोग किया है। अलंकारी में कवि ने परम्परागत उपमानों का ही प्रयोग न कर नवीन उपमानों का भी प्रयोग किया है जिससे कवि की निरीक्षणशक्ति और अनुभव का आभास मिलता है। राजगृह का वर्णन करना हुआ कवि कहता है—

तहिं पुरवव नामे रायगिह कणय रयण कोडिहि पडिउ।

बलि बड धरंतहो मुरवइहिं अं मुरणवव गयण पडिउ ॥

१.६

अर्थात् उम देश में राज गृह नाम का कोटि बनव-रत्नों से घटित सुन्दर नगर था। मानो मुरनगर मुरपडि के प्रयत्नपूर्वक रोके जाने पर भी हठान् आनाय से गिर पड़ा हो। सुन्दर कल्पना है। अनभ्रंश कवियों को यह कल्पना अतोन प्रिय थी। अनेक स्थलों पर इसका प्रयोग दिखाई देता है।

कवि की अनेक उपमायें निगलन नवीन और मौलिक हैं। कवि को दमरु और शेर अति प्रिय थे। कुछ अनकारा के उदाहरण नीचे दिये जाते हैं—

उपमा—

तरिपईं हूसईं बहु भुंडविपउ भुंदिपाउ दातो जिह भविपउ

७.१.१५

नाग कुमार की छावनी में गड़े तम्बू ऐसे प्रतीत होते थे जैसे मुण्डित दासियाँ स्थित हों। नागकुमार लक्ष्मीप्रती की इस प्रकार चाहता जैसे मिलारी ब्राह्मण संक्रान्ति को (९. २. ६)। नागकुमार इसी प्रकार लक्ष्मीप्रती-प्रिय था जिस प्रकार ब्याकरण निश्चितप्रिय होता है (९. २. ९)।

इसी प्रकार यमक (१. १०), व्यतिरेक (१. ४) आदि का भी कवि ने सुन्दरता से प्रयोग किया है।

राव्यों की आवृत्ति द्वारा किया के पौनःपुन्य को दिखाते हुए भाषा को बलवती बनाने का प्रयत्न निम्नलिखित उद्धरण में दिखाई देता है—

सा वञ्जालिउ मद्धहे ऋरवह णं कामे मणु मुण संघिय सस।

पिय विरहे भणु बुक्कइ बुक्कइ सुट्ठु मुहुत्तलउ मुक्कइ मुक्कइ।

अंग अणगे तप्पइ तप्पइ वंसणे रदजलु छिप्पइ छिप्पइ।

५.९

कवि की प्रसाद गुण युक्त रचना का उदाहरण निम्नलिखित उद्धरण में देखा जा सकता है—

सोहइ जलहह सुरधणु छावए सोहइ ऋरवह सञ्चए वापए।

सोहइ कइणु कहए सुबद्धए सोहइ साहउ विज्जए सिद्धए।

सोहइ मुणि वरिदु मणमुद्धिए सोहइ महिवइ णिम्मल मुद्धिए।

सोहइ मति मत बिहि विदिठए सोहइ किकर असिन्वर लेदिठए।

सोहइ पाउसु सास समिद्धिए सोहइ बिहउ सपरियण रिद्धिए।

सोहइ पाणुसु गुण संपत्तिए सोहइ कज्जारंभु समत्तिए।

सोहइ महिदु कुसुमिय साहए सोहइ सुहइ सुपोरिस राहए।

सोहइ माहउ उरयल लच्छिए सोहइ वर बहुमए धवलच्छिए।

९.३

सामाजिक अवस्था—नाग कुमार के अध्ययन से तत्कालीन राजाओं के जीवन और रहन-सहन पर अच्छा प्रकाश पड़ता है। राजा बहु-पत्नीक होते थे। जयन्धर ने विशाल नेत्रा के होने हुए भी पृथ्वी देवी से विवाह कर लिया था, यद्यपि उसका श्रीधर नामक पुत्र भी वर्तमान था। रानियो मे ईर्ष्या स्वभाविक होती ही थी। विवाह के समय लड़की ऊँचे घराने की ही हो ऐसा विचार राजकुमार न करते थे। अकुलीन कुल से भी लड़की को लेने में दोष न समझा जाता था। नाग कुमार का प्रथम विवाह दो नर्तकियों से हुआ और नाग कुमार के पिता ने स्वयं इसकी अनुमति दी थी और कहा था—

“अकुलीणु वि थोरणु लइजइ”

३.७.८

शानियो-राजाओं में संभवतः मामा की लड़की से विवाह दोषयुक्त न माना जाता था। नाग कुमार के मामा ने अपनी लड़की का अपने भगिनी पुत्र के साथ विवाह करने का सकल्प किया था (७. ४. ५.)। इसी प्रकार प्रतीत होता है कि राजाओं में विवाह के

लिए वधू को घर के घर ले जाने की प्रथा प्रचलित थी। पृथ्वी देवी विवाह के लिए गिरि नगर से कनकपुर लाई गई थी (१. १७. १)। इसी तरह वान्य कृब्ज के राजा विनय-पाल की पुत्री राजकुमारी शीलवती को जब कि वह राजा हरिवर्म के भाय विवाह के लिए सिंहपुर ले जाई जा रही थी तो बीच में ही मयुरा के राजा ने हर लिया था (५. २. १३)।

संगीत—नृत्य, गीत और वाद्य—कला राजकुमार और राजकुमारियों की शिक्षा का आवश्यक अंग थी। राजकुमारी इन्हीं के आश्रम पर घर को चुना करती थी। काश्मीर की राजकुमारी ने नायक कुमार से तभी विवाह किया था जब उसने आलापिनी बजाने में अपनी चतुरता का परिचय दिया था (५. ७. ११)। इसी प्रकार मेघपुर की राजकुमारी ने भी नायक कुमार की मृदंग चातुरी के कारण ही उससे विवाह किया था (८. ७. ७)। नागकुमार ने स्वयं बोणा बजाई और उस पर उसकी तीन रानियों ने जिन मंदिर में नृत्य किया (५. ११. १२)। जब जयन्धर का पृथ्वीदेवी के साथ विवाह हुआ तो पुर नारियो ने नृत्य किया (१. १८. २)।

मनोरंजन के साधन क्रीड़ाघान या जल क्रीडा थे। राजकुमार अन्न-पुरवासियों के साथ इन स्थानों पर जाकर अपना दिल बहलाते थे। कवि के समय समाज में जुआ खेलने की प्रथा थी। इस खेल के लिए धूनगृह (टिटा) बने हुए थे (३. १२)। धन उपार्जन के लिए भी इसका आश्रय लिया जाता था जैसे नागकुमार ने किया था। नायक कुमार के पिता का विचार था कि—

“देवापुरहं मनोरह नारड अस्सजुड जणमणहं पियारड”

१.१३.९

ग्रंथ में स्वप्न ज्ञान और राकुन ज्ञान का विचार है। पृथ्वी देवी ने स्वप्न में हाथी, सिंह, समुद्र, चन्द्र, सूर्य और कमल सर देखा। मुनि पिहिताम्रध ने इसका फल पुत्रोत्पत्ति बताया। इससे प्रतीत होता है कि उस समय लोग स्वप्नज्ञान में विश्वास करते थे। लोग मन्त्र, तन्त्रादि में भी विश्वास करते थे। नागकुमार को इन्द्रजाल, रिपुस्तमन, मोहन आदि विद्याएँ सिलाई गई थी (३. ११२)।

लोग साधु सत्तों की भविष्यवाणी पर पूरा विश्वास किया करते थे। चमत्कार के घटित होने पर भी लोगों को विश्वास था। अलौकिक घटनाओं से सारा काव्य भरा पड़ा है।

## जसहर चरित'

कवि पुष्पदन्त द्वारा चारि संधियों में रचा हुआ काव्य है। जनहर या यशोवर को क्या जैन साहित्य में बहुत प्रसिद्ध है। इसका चरित्र इसके पूर्व भी अनेक जैन कवियों ने

संस्कृत में वर्णित किया है। बादिराज कृत यशोधरा चरित्र, सोमदेव कृत यशस्तिलक चम्पू, माणिक्य-सूरि कृत यशोधर चरित सब में यशोधर की कथा का ही वर्णन मिलता है।  
कथानक—

जसहर चरित्र की कथा इस प्रकार है—

मारिदत्त नामक राजा ने भैरवानन्द नामक कापाटिकाचार्य से दिव्यशक्ति देने की प्रार्थना की। भैरवाचार्य ने एतदर्थ राजा को सब प्राणियों के जोड़ों की बलि देकर देवी चण्डीमायी की पूजा करने को कहा। सब प्राणियों के जोड़े मिल गये किन्तु मनुष्य का जोड़ा न मिलने पर राजकुमारी, गुदत्त नामक जैन-भिक्षु के अग्रयण और अमय-मति नामक क्षुल्लक श्रेणी के दो शिष्यों को पकड़ कर देवी के मंदिर में ले गये। राजा उन्हें देख बहुत प्रभावित हुआ और पूछने लगा कि इस छोटी सी अवस्था में ही कैसे तपस्वी हो गये। क्षुल्लक बालक बोला—

जन्मान्तर में उज्जयिनी में यशोहं नामक राजा और चन्द्रमति रानी के यशोधर नामक पुत्र था। युवावस्था में अमृतमति नामक राजकुमारी से विवाह कर, पिता के विरक्त हो जाने पर, वह राज्य करने लगा (१)।

यशोधर भोग विलासमय जीवन व्यतीत करता था। एक रात अपनी रानी के दुराचरण के दृश्य से विधुम्भ हो उसने राजगद्दी छोड़ विरक्त होना चाहा। उसने अपनी माता से कहा—मैंने रात को एक दुस्वप्न देखा है या तो मुझे एकदम भिक्षु हो जाना चाहिए या मैं मर जाऊंगा। माता ने दुस्वप्न के प्रभाव को दूर करने के लिए देवी की पशु बलि देने का प्रस्ताव किया। राजा के विरोध करने पर पशु बलि के बदले आटे के बने मुर्गों की बलि दी गई। किन्तु राजा का चित्त शान्त न हुआ, उसने वनवास का निश्चय किया। वन में जाने से पूर्व उसकी रानी अमृतमति ने घोले से उसको और उसकी माता को विष देकर मार दिया। यशोधर के पुत्र जसवर्द ने शोकातुर हो अपने पिता और दादी का राजमर्षादोषित बिभृति के साथ संस्कार किया ताकि भविष्य में उनका मंगल हो। किन्तु एक कृत्रिम मुर्गों की बलि के कारण जाने वाले जन्म में राजा यशोधर एक मोर के रूप में और उसकी माता एक कुत्ते के रूप में उत्पन्न हुई। उसके बाद दूसरे जन्म में वे क्रमशः नकुल और सर्प के रूप में उत्पन्न हुए (२)। जन्मान्तर में वे क्रमशः मगरमच्छ और मछली, बकरा और बकरी, मुर्गा और मुर्गी रूपों में उत्पन्न हुए। अन्त में राजा द्वारा मारे जाने पर उसके पुत्र पुत्री के जोड़े के रूप में उत्पन्न हुए। जोड़े में से पुत्र का नाम अमयवर्चि और पुत्री का नाम अमयमति हुआ। कालान्तर में जसवर्द गुदत्त नामक जैन भिक्षु में प्रभावित हो विरक्त हो गया। उसने भिक्षु से अपने पिता, माता तथा दादी के विषय में प्रश्न किया। भिक्षु ने उनके अनेक जन्मों का विवरण देने हुए बताया कि अमयवर्चि और अमयमति उसके पूर्व जन्म में पिता और दादी हैं उगरी माता पाचवें नरक में हैं (३)।

यह सब सुनकर राजा जसवर्द ने भिक्षु बनना चाहा। अमयवर्चि और अमयमति ने भी यही विचार प्रकट किया किन्तु अवस्था में बम होने के कारण गुदत्त ने उन्हें

क्षुल्लक हो रहने का आदेश दिया। इन शब्दों के साथ अमयरचि ने कथा समाप्त करते हुए कहा कि हम इस प्रकार मित्रा के लिए नगर में भ्रमण कर रहे थे जब कि राज कर्मचारियों ने हमें पकड़ कर मंदिर में ला खड़ा किया।

अन्त में राजा भारिदत्त और भैरवानन्द की पूर्व जन्म की कथा बताते हुए उन्हें भी जैन धर्म में दीक्षित किया गया। कालान्तर में अमयरचि और भ्रमयमति भी भिक्षु और भिक्षुणी हो पावन जीवन व्यतीत करते हुए देवत्व को प्राप्त हुए।

इस ग्रंथ में न तो काव्यत्व की प्रचुरता है और न घटना की विभिन्नता दृष्टिगोचर होती है। कवि ने जसहूर और उसकी माता चन्द्रमति के अनेक जन्मों की कथा के वर्णन द्वारा जैन धर्म का महत्व प्रतिपादित किया है। कवि ने अपनी धार्मिक भावना की काव्यरस से मढ़कर जनता के सामने रखने का प्रयत्न किया है। धार्मिक भावना की प्रचुरता के कारण कहीं कहीं कथा में अलौकिक तत्वों का समावेश हो गया है। इसी कारण कथा में सरमता नहीं आ सकी।

जसहूर और उसकी माता चन्द्रमति ने मिल-मिल जन्मों में भिन्न-भिन्न पशु पक्षियों की योनि में जन्म लिया। इस प्रकार प्रकृति जगत् के पशु पक्षियों के प्रति भी मानव हृदय में सहानुभूति उत्पन्न करने का प्रयत्न ग्रंथ में किया गया है। जसहूर और उसकी माता का इन भिन्न-भिन्न योनियों में जन्म लेने का कारण यह था कि जसहूर की माता ने पशु की बलि देने का प्रस्ताव किया था और जसहूर ने वास्तविक प्राणी के त्याग पर आटे के बने मूर्तों की बलि देने का विचार प्रकट किया। इसके फलस्वरूप दोनों को अनेक जन्मों तक पशु और पक्षी की योनि में भटकना पड़ा। एवं इस कथा द्वारा मानव हृदय में अहिंसा की भावना का प्रचार कवि को अभीष्ट प्रतीत होता है।

प्रबन्ध कल्पना क्योंकि एक सीमित दृष्टिकोण से की गई है अतएव पात्रों के चरित्र का चित्रण भी भली-भाँति नहीं हो सका।

वस्तु वर्णन—यद्यपि ग्रंथ में न तो कथा का पूर्ण रूप से विकास हो सका है और न रस का पूर्ण रूप से परिपाक तथापि अनेक स्थल काव्य की दृष्टि से रोचक है।

दीर्घम देश का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

जीहेयउ नांमि अत्थि देसु णं धरणिण् परिउड दिव्वेसु।  
जहिं चलइं जताइं सविम्ममाइं णं कामिणिकुलइं सविम्ममाइं।  
कुमुमिय फलिउइं जहिं उववणाइं णं महिं कामिणिणव जीउवणाइं।  
मंभर रोमंभण चलिण् मंड जहिं मुहिं मिसण्ण गोमहिंति संड।  
जहिं उच्छवणइं एस वंसिराइं णं पवण वसेण पणत्तिवराइं।  
जहिं कमभर पणविय पिवक साति जहिं वीसइं सववल् सवलु साति।  
जहिं कणिमु कौर रिछोलि बुणइ गह वइ मुयाहि पडिवयणु मणइ।  
जहिं दिण्ण कण्ण धणि मयइलेण गोवाल मय रंजिय मणेण।<sup>१</sup>

१.३.१-१४

१. मुहि—मुल से। रस वंसिराइं—रस से सुन्दर। पणविय—प्रणमित, मृके



अर्थात् योधेय नाम का देश ऐसा है मानो पृथ्वी ने दिव्य वेश धारण किया हो। जहाँ जल ऐसे गतिशील है मानो कामिनियाँ लीला से गति कर रही हो। जहाँ उपवन कुसुमित और फलयुक्त है मानो पृथ्वी ववू ने नवयौवन धारण किया हो। जहाँ गीर्ण और मे मुख भेसे बँठी है जिनके धीरे-धीरे रोमन्थ करने से गडस्थल हिल रहे हैं। जहाँ ईश के खेत रस से सुन्दर है और मानो हवा से नाच रहे हैं। जहाँ दानों के भार से झुके हुए पक्वशाली खड़े हैं। जहाँ शतदल कमल पत्ते एवं भीरों ने सहित हैं। जहाँ तोतो की पंक्ति दानों को चूग रही है। ..... जहाँ जंगल में भूगो के झुण्ड ग्वालो से गाये जाने गानों को प्रसन्न मन हो सुन रहे हैं।

इसी प्रकार पृष्ठ ४-५ पर कवि ने राजपुर का वर्णन किया है।<sup>१</sup> इन सब वर्णनों में कवि ने मानव जीवन को अछूना नहीं छोड़ा। कवि की दृष्टि नगरों के भोग-विलास-मय जीवन की ही ओर नहीं रही अपितु ग्रामवासियों के स्वाभाविक, सरल और मधुर जीवन की ओर भी गई है। ग्वालवानों के गीत, गी-भँसी का रोमन्थ, ईश के खेत, आदि दृश्य इसी बात की ओर संकेत करते हैं।

अवन्ती का वर्णन बड़ा सरस और स्वाभाविक है।

एश्वरिष्य भवंतीनाम विसद भविष्य भुंजाविय जेण विसद।  
घता-गंतंतिह गामाहि बिडलारामाहि सरवर, कमलहि लच्छिसहि।  
गलकल केकाराहि हंतंति मोरंति मंडिय जेत्य सुहाइ महि॥  
जहि चुमुचुमंति केवार कोर घर कलम सालि गुरहिंय समोर।

हुए। पिस्क—पक्व। सालि—अलि सहित, मधुर युक्त। रिछोसि—पंक्ति। मय उल—मृग कुल।

१. घता—राजपद भगोहृद रयणंविष्य घट 'तहि पुरवठ पवणुदयहि।  
बलविषहि भिलिषहि जहप्रलि घुलिषहि छिबइ व सगु सधंमुअहि॥  
जं छण्डं सरसहि उववणेहि नं विदुजं वम्मह मग्गणंति।  
कपसहहि कण्णसुहावएहि कणइ व गुरहर पारावएहि।  
गय वर दाजोलिलय बाहियालि जहि सोहइ चिह पवसिय पियालि।  
सरहंतइ जहि जेउर रवेण मउ विक्कमंति जुवई पहेण।  
जं जिव भुया सि वर निम्मलेण अण्णु वि दुग्गउ परिहा जलेण।  
पडिललिय वइरि तोमर जतेण पंडुर पायारि नं जतेण।  
नं वेडिउ बहुसोमग्ग भाइ नं पुंजीकय संसार साइ।  
जहि विलुलिय मरगय तोरणाइ चउदारइ नं पउराणगाइ।  
जहि पवल मंगलुच्छससराइ दुति पंचसत्त भोमइ घराइ।  
गव कुंकुम रस छइपाइणाइ विक्खित्त वित्त भोत्तिय कणाइ।  
गुव देव पाय पंडुय वसाइ जहि सव्वइ दिव्वइ माणुसाइ।  
सिरिमंनइ संतइ सुत्तिययाइ जहि कहि पि न बीसहि बुत्तिययाइ।

जहि गोउलाइं पउ विविकरंति पुंडुच्छु दंड संडं चरंति ।  
 जहि बसह मुक्क डेवकारघोर जोहा विलिहिय णंदिणि सरोर ।  
 जहि मंवर गमणइं माहिताइं बहरमणुइंकाविय सारसाइं ।  
 काहलिपवंत रव रतिपाउ बहुअउ घरकर्म गुतिपाउ ।  
 संकेय कुडुंगण पतिपाउ जहि क्षोणउ विरहि ततिपाउ ।  
 जहि हालिपव निवड चहुसु सीमावडु ण मुअइ को वि जहुसु ।  
 जिम्मइ - जहि एवहि पवसिणहि बहि कूड सोव पिउ देसिणहि ।  
 पव पालिपाइ जहि बालिपाइ पाणिउ भिगार पणालिपाइ ।  
 विटिए मोहिउ निव - पहिणिविउ चंगउ बवत्तालि विषण चंडु ।  
 जहि चउ पयाइं - तोसिय मगाइं पणुणइं चरंति णहु पुणु तिगाइं ।  
 उज्जेणि णाम तहि जयरि अरिय जहि पाणि पसारइ मत्त हरिय ।<sup>१</sup>

ज० ब० पृष्ठ १६—१७

शुको का क्षेत्रों में चुगना, गीओं का डधु खड खाने हुए विचरण करना, वृषभ का गर्जन और जीम में गी को घाटना, भैंसों का मयरणि में चटना, प्रपापालिका बालिकाओं का पानी पिलाने-पिलाने अना मुन्दर मुरबन्दा दिया कर पधिका को लुभा लेना सब स्वामाविक वर्णन हैं ।

बवि ने राजाओं का ओर उनके वैभव पूर्ण प्रासादा का वर्णन भी उगी ठाठ-बाट में किया है जैसा इसके अन्य ग्रंथों में मिलना है ।

इसी प्रकार (१.५ में) राजा मारिदण का वर्णन करता हुआ बवि कहता है—

चाएग कग्गु बिहवेण इंडु, रुवेय कग्गु कंतीए चंडु ।  
 इंडे जग्गु दिण्ण पचंडं पाउ, परं हुम इ दलण बलेण वाउ ।  
 मुरकरि कर घोर पर्यं बाहु, पचवंत निवड मणि दिण्ण बाहु ।  
 भसल उल नील घम्मिल्ल तोहु, हिं मुममत्थ भइह गोहाण गोहु ।  
 गोउर कवाड अइ विउल वण्डु, सत्तित्तय पालणु हीहरण्डु ।  
 लवण लवणकिउ गुणममुदु, मुपतण्ण मुत्ति घणगहिर सदु ।<sup>२</sup>

१.५

भर्षण वड त्याग में बगं, वैभव में इन्दु, लव में वाम, गोन्दर में वज्रमा, दह देने

१. लच्छि सहि—लज्जो सलो । बेयार—बेदार । गोउलाइं—गोबुलानि, गोपे ।  
 पउ—पय । बसह—वृषभ । दह—हृद । काहलिप वंग—खाते में बसाई  
 जानी बीमरी । गुतिपाउ—आमर्न । कुडुंगण—कुडुंगण, लतागुह ।  
 जिम्मइ—जीमना । बूड—ओदन । पव पालिपाइ—प्रवा पालिका । पहिय  
 विरु—पविक वृन्द ।

२. चाएग—रयाग से । पचंड—प्रचंड । निवड—नृपति । भसल उल—घमर  
 कुल । गोहाण—पोडा । गोहु—गुदय । हीहरण्डु—हंघंस्त ।

से यम, शत्रु रूपी वृक्षों को उखाड़ने से वायु रूप था। ऐरावत की मूँड के समान प्रवंड भुजाएँ थी इत्यादि।

वर्णन प्राचीन-संस्कृत परिपाटी के अनुकूल है कोई विज्ञेयता नहीं। इसी प्रकार उज्जयिनी के राजा यशोधर का वर्णन (१-२३ में) कवि ने उत्सेखालंकार का आश्रय लेकर किया है।

राजा के श्रीडोछान का वर्णन कवि ने निम्न शब्दों में किया है—

जल्य चूय कुसुम मंजरिया,	सुय चंचूं ध्रुवज अजरिया।
हा सा मुहरत्तेण व रचदा,	कहि नि विदेण व वेता लुद्धा।
छप्प छिता कोमल ललिया,	विपसइ मालइ भउलिय कलिया।
ईसण कंसणहि रसपारी,	भउउ को अ न बहूमण हारी।
वायंवीयण लोलासारो,	तव साहाए हलइ मोरो।
सोहइ धोलरि पिछ सहासो,	ण वण लच्छी वमर विलासो।
जल्य सरे पोसिय कारंडं,	सरसं णव भित् कित्तलय खंडं।
विण्णं हंसणं हंसीए,	चंचूं चंचूं चुंबंतीए।
फुल्लामोय वसेणं भग्गो,	कोयइ कामिणियाए लगो।
खर कटय णह निम्भिण्णंगो,	ण खलइ जल्य खणं पि भुयंगो।
जलया सण्ण वयम्मि निसण्णो,	णारी वीणा रव हिय कण्णो।
ण घरइ हरिणो दूवा खंडं,	ण गणइ पारद्विय करकांडं।
जल्य गंध विसर्णं खविओ,	अवली तणु परिमल वेहविओ।
हरयो परिअंबइ वग्गोहं,	कंसइ हत्थेण पारोहं।
संकेययो जल्य मुहई,	सोऊणं मंजीरय सई।
अहमं तीए तीए सामी,	एवं भणिउं णव्वइ कामो।

१.१२.१-१६

यद्यपि 'फुल्लामोद वसेण' 'हत्थेण' आदि में ण के स्थान पर छन्द पूति के लिए ण का प्रयोग भाषा की दृष्टि से कुछ लटकता है तथापि श्रीडोछान के वैभवपूर्ण और स्वामाविक वर्णन में कोई कमी नहीं।

उस युग में राजाओं का जीवन विलासमय होता था। इतना ही नहीं कि उनके सिंहासन बनकमय रत्न निर्मित (कणयमय ख्यन विदठरि निसण्णु २.१३.१) होते थे अपितु प्रतिहार भी (कणयमय दद भडिय कर २ १३.७) बनकमय दंड-भंडित-कर होते थे।

रस—रस की दृष्टि से न तो इस ग्रंथ में वीर रस की प्रधानता है और न शृंगार

१. मुहरत्तेण—शुक या बिट। रसपारी—रसकारी। भग्गो—बसीकृत। पार-द्विय—ग्राय। खविओ—खपि, पोड़ित। वेहविओ—विह्वल। परि-अंबइ—युमता है। पारोह—प्ररोह। संकेययो—संकेतस्थ। मुहई—मुग्ध।

की। क्षण भंगुरता और संसार की असारता के द्वारा कवि ने निर्वेद भाव की तीव्र व्यंजना अवश्य की है।

इसके अतिरिक्त कापालिक कलाचार्य का वर्णन (१.६-७), चंडमारी-काली का (१.९), श्मशान का (१.१३) विवाह का (१.२६-२७), कानन का (२.२७) और मुनि का (३.१७), वर्णन भी कवि ने सुन्दरता से किया है।

प्रकृति वर्णन—मूर्खादय का वर्णन कवि ने निम्न शब्दों में किया है—

इय भट्ट चित्तहो अदमयव, शव पल्लव नं कंकेलितह।  
वग्गमिउ दुपणि जणु रंजियउ, सिद्धर पुंजु नं पुंजियउ।  
अदमायवत्तु नं भंहु सिरिहि, नं च्छारयणु उदयगिरिहि।  
लोहिय लुद्धे जणु फाडियउ, नं कालि चक्कु भमाडियउ।  
कुंहुम पिडु न बित्तिकरमिणिहि, रत्तुप्पलु संसा पोमिणिहि।<sup>१</sup>

२.१२.३-७

"लोहिय लुद्धे जणु फाडियउ" में यद्यपि कुछ जुगुप्सा का भाव है किन्तु वर्णन में नवीनता है।

सम्झा वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

अत्थासिउ रत्तउ मित्तु जहि, वित्तिलारि वि रज्जइ अप्प तहि।  
रण बीव वि सव वि कि तवइ, बट्टु पहरिहि णिहणु जि संभवइ।  
एवि उण्ण अहोगइणं गयउ, नं रत्तउ कंदउ णिविलियउ।  
तहि संसा बेल्लि न नीसरिय, जण मंडवि सा णिय वित्थरिय।  
तारावलि कुमुमहि परिपरिय, संपुण्ण चंद कल भरणविय।  
नं रत्तगोवि छाइय हरिणा, सा लद्धी बहल तिमिर करिणा।  
नं चक्कु तमोह विहंडणउ, नं सुरकरि सिय मुह मंडणउ।  
नं कितिए दाविउ णिययमट्टु, नं अमय भवणु जण विण्ण लुट्टु।  
नं जसु पुंजिउ परमेसरहो, नं पंडुर छत्तु सुरेसरहो।  
नं रमणीबट्टुहि णिल्लउ तिलउ, उगगउ सत्ति नं सइरणि विलउ।  
बारह रासिउ पेच्छइ।  
वारह रासिउ पेच्छइ।  
न अत्थे गच्छइ ॥

यत्ता—गहयल लले उडुकणबले  
सत्ति लगगउ अच्छइ भउतेण  
सत्ति धइ गलिए जोण्हालोउरि  
दीसइ यवलं हप्पय रइयं

भुवणं ग्हायं पिव भंभोरि।  
नं तुसारहारावलि छइयं।<sup>२</sup>

ज० च० पृष्ठ २५.

१. कंकेलितह—अशोक वृक्ष। अदमायवत्तु—अदमायवत्तु।

२. सूर—दूर या सूर्य। पहरिहि—पहर या प्रहार। अहोगइणं—अधोगमन।  
हरिणा—कृष्ण, सिंह। लद्धी—लाई। दाविउ—दिखाया। सइरणि  
विलउ—स्वरिणी विलय।

सूर्य के निस्तेज होने का श्लेष द्वारा कारण प्रतिपादन, सन्ध्या के विलुप्त होने की कल्पना और चन्द्र का वर्णन परंपराभुक्त नहीं कवि की नवोन्मेषिणी प्रतिभा के द्योतक हैं। सन्ध्या का लता रूप में जग-भङ्ग पर छा जाना, तारों के रूप में पुष्प और चन्द्र रूप में फल का प्रतिपादन, सुन्दर कल्पना है।

इसी प्रकार कवि ने (३.१ में) सिंधु नदी का सुन्दर वर्णन किया है। शब्द योजना और छन्द प्रयोग से मन्द-मन्द गति से कल-कल ध्वनि करती हुई नदी की कल्पना हो जाती है।

प्रकृति का वर्णन शुद्ध आलम्बन रूप में कवि ने किया है। १.१२ में किया हुआ उद्यान वर्णन और ३.१ में किया नदी वर्णन मश्लिष्ट वर्णन के सुन्दर उदाहरण हैं। मानव की पृष्ठ भूमि के रूप में प्रकृति का अंकन नहीं मिलता।

भाषा—भावोद्रेक की दृष्टि से भावतीव्रता ग्रंथ में मन्द है किन्तु भाषा बेगवनी है। कवि जो कुछ कहना चाहता है तदनुकूल शब्द योजना कर सका है।

नकुल साँप को बसता है पीछे से सरधु आकर उसका सङ्गाथा करता है। इसी का वर्णन कवि ने निम्न शब्दों में किया है—

सो हउं भ्रश्रमि सो मइ इसइ,	महुः पलु तरच्छु पच्छइ गतइ।
सोइइ तउत्ति तणु वणणइ,	मोइइ कउत्ति हइइइ वणइं।
फाइइ चउत्ति चम्मइं बलइं,	चुट्टइ चउत्ति सोणिय जलइं।
हउं एम तराँछि लयहो गिज,	मइं मायाविसहूच कवलु किज।

१. दुषइ—तइसइ पडिय कुमुम पुंजुजल पवणवसा चलंतिपा।  
 दोसइ पववण्ण णं साडी महिमहिलहि धुलंतिपा॥  
 जल कोलतं तदणिघण वण जूय वियलिय धुत्तिम पिजरा।  
 यायाहव विसाल कल्लोल गलच्छिय मसकुंजरा।  
 कच्छव मच्छ पुच्छ संघट्ट विहट्टिय सिप्पि सपुडा।  
 कूल पडत ववल मुत्ताहल जल लव सित्त कणिफडा॥  
 ण्हंत ऋट्ठिणारि तणु भूमण किरणादणिय पाणिय।  
 सारस चास भास कारंड विहडिर हंसमाणिया॥  
 परिधोलिर तरंग रंगंतर मंत तरंत णरवरा।  
 पविमल कमल परिमला सायण वंजिय भमिर महुयरा॥  
 मंडुवयठ एसतवसंठिय तावस वास मणहरा।  
 सोयल जल समोरणासासिय गियर कुरंग वणयरा॥  
 जुद्धिर मयर करि कहुष्कान्ण तसिय तट्ठिय वाणरा।  
 पडिय धुल्लिग चारि पुण्णाणण चायय गियर दिहियरा॥  
 यम चिक्खिल्ल खोल्ल खणि खोल्लिर लोल्लिर कोल संकुला।  
 असइसत्थ गिच्च संसेविय बहल तमाल महुयला॥ (३.१.२-१८)

को लंघइ महिपलि कम्मवसु, अण्णोण्णाहार भरंति पसु।  
चटु थावर जंगम जोवडलु, णर तिरिय मिन्नंति निच्चु सयलु।

(२.३७.२-७)

उपयुक्त शब्द योजना द्वारा कवि ने नकुल के मरणका सबोव चित्र उपस्थित कर दिया है। अनुप्रासमयी भाषा से उसका वेग नष्ट नहीं हो सकता। भिन्न-भिन्न क्रियाओं के अनुकूल शब्दों का प्रयोग कवि ने सफलता से किया है। शरीर की ग्रथियों का तड़ से टूटना, हड्डियों का कड़-कड़ कर मुड़ना, चमड़े का चर से अलग हो जाना, खून का घट-घट पी जाना, कितने उपयुक्त शब्द हैं।

भाषा को बलवती बनाने के लिए कवि कभी-कभी द्विरुक्त शब्दों का प्रयोग करता है। मानव शरीर का सुन्दर चित्र निम्न शब्दों में अंकित किया गया है—

माणुससरोह	बुहपोट्टलउ,	घोयउ घोयउ अइ विट्टलउ।
वासिउ वासिउ णउ सुराहभलु,		पोसिउ पोसिउ णउ धरइ वलु।
तोसिउ तोसिउ णउ अण्णउ,		मोसिउ मोसिउ णर भायणउ।
भूसिउ भूसिउ ण सुहावणउ,		मंडिउ मंडिउ भीसावणउ।
बोल्लिउ बोल्लिउ बुक्खावणउ,		चच्चिउ चच्चिउ चिलिसावणउ।
मंसिउ मंसिउ मरणहो। तसइ,		दिविखउ दिविखउ साहुहुं भसइ।
तिक्खिउ तिक्खिउ विणग्गिरमइ,		दुक्खिउ दुक्खिउ वि ण उवसमइ।
वारिउ वारिउ वि पाउ करइ,		पेरिउ पेरिउ वि ण पम्मि घरइ।
चम्मं बद्धु वि कांलि सइइ,		रक्खिउ रक्खिउ अममुहि पइइ।'

(२. ११. १-१२)

भाषा मुहावरेदार है। छोटे-छोटे प्रभावोत्पादक वाक्यों का भी स्थूल-स्थूल परप्रयोग मिलता है—

विसमोयणेण कि णर जियंति	योसिगइ कि बुद्धइ सवंति।
धम्मणाइं सिलायलि कि हवति	णीरस भोगिअं कहि कायकंति।
उवसम विहोणि कहि होइ खंति	पइ मारंतहं कहि होइ संति।

(१. ११. १-३)

मुच्छं गइ दिग्गइ सलिल पवणु	उवसंतहो किग्गइ धम्म सबणु।
कि मुक्कं वक्खं तिच्चिएण	अविणीयं कि संशोहिण्ण।

(१. २०: १-२)

सरल और प्रभावमयी भाषा का रूप निम्नलिखित उद्धरण में देखा जा सकता है—

१. विट्टलउ—अपवित्र। सुहावणउ—सुख प्रापक, सुखदायक। बोल्लिउ—गोला किया हुआ, आशीर्कृत। चिलिसावणउ—घृणित। तसइ—इसका है। सइइ—सइ जाता है, नष्ट हो जाता है।

ता णरवइणो हरिसं जणियं उत्तम सावयवइणा भणियं ।  
 अंधे गट्ठं बहिरे गीयं ऊतर छेत्ते बवियं बीयं ।  
 संधे लगं तरणि कडवत्तं लवण विहीणं विविहं भक्खं ।  
 अण्णाणे तिव्वं सवचरणं बल सामत्थ विहीणे सरणं ।  
 असमाहित्ते सल्लेहणयं निद्वणमणुए जवजोव्वणयं ।  
 णिभोइल्ले संचियदविणं निण्णेहे वर माणिणि रमणं ।  
 अवि य अपत्ते दिण्णं दाणं मोहरयंवे धम्मइत्ताण ।  
 पिमुणे भसणे गुण पडिवण्णं रण्णे वण्णं विपलइ सुण्णं ।  
 घसा—नो जिण पडिक्कलहो भरयइ सुल्लहो गुरु परमागमु भासइ ।  
 सो घणइं मुदइं नं धय दुदइं सप्पहो डोइवि शासइ ॥<sup>१</sup>

(१. १९. १-१०)

घोड़े से वाक्यो में भाव को गंभीरता से अभिव्यक्त करने का ढंग प्रथ में स्थान स्थान पर दिखाई देता है । कुमारंगामिनी स्त्री का मन कुमार से मोड़ना कितना दुष्पर है, कवि कहता है—

घसा—करि घञ्जइ हरि वञ्जइ संगरि पर बलु जिप्पइ ।

कुक्कलत्तहि अण्णाससहि बित्तु न केण वि विप्पइ ॥

(२. १२. २१-२२)

अर्थात् हाथी बाँधा जा सकता है, सिंह रोका जा सकता है, युद्ध में शत्रु सेता जीनी जा सकती है किन्तु अन्यासक दुश्चरित्रा स्त्री का मन नहीं काबू किया जा सकता । कवि शब्दों द्वारा घटना चित्र उपस्थित करने में भी नदी चूकता । शोकातिरेक का एक चित्र देखिये—

जिमुणिवि दुह भरियइ नहु भववरियइ जसवइ निवहियउं वल्लिउ ।

सोपरसु पघाइउ अणि न माइउ जयणंसुय थारहि गल्लिउ ॥

(४. १. १-२)

भाषा में अनुप्रास, यमन, श्लेष, रूपक उत्प्रेक्षादि अलंकारों का भी कवि ने प्रयोग किया है । रूपकानुप्राणित उत्प्रेक्षा का एक उदाहरण देखिये—

घसा—विज्जुल्लियए कंचुल्लियए भूसियवेहए मुरघणु ।

धगमालए नं बालए किउ विचित्तु उप्परियणु ॥

(२. ३२. १०.)

विशुन् रूपी कचुकी ने भूषित देहवाली धनमाता रूपी बाला ने मानो मुरघणु रूपी उपरितन वस्त्र धारण किया हो ।

भाषा की दृष्टि से अनेक शब्द रूप ऐसे हैं जो हिन्दी के शब्दों से मिलते जुलते

१ गट्ठ—नाट्य । सल्लेहणयं—नय विशेष । णिभोइल्ले—भोग रहित । भसणे—मनसा दुष्ट इति टिप्पणम् ।

से है। १

कवि ने शरीर की क्षणभंगुरता, असारता का दिग्दर्शन करते हुगुपापाचरण से रहित अहिंसामय विचार से पूर्ण हो धर्माचरण का आदेश दिया है।

नवि हिसको के प्रति व्यंग्य से कहता है—

धत्ता—पशु नासइ जहि हिसइ परमधम्म उप्पज्जइ।

ता धत्तुगुणि मोत्तिवि मुणि पारद्विड पणविज्जइ॥

(२. १७. १०-११)

यदि पशु नाश और हिंसा से ही परम धर्म प्राप्त हो सकता हो तो बहुगुणी मुनि को छोड़ कर एक शिकारी की ही पूजा करो।

मासाहारियों के विषय में कवि कहता है—

हुवई—भोगु गिलंतु ण्हंतु जइ सुज्जइ ता कंको महा मुणी।

दिज्जइ चरंतु णइतीरि कि किज्जइ परो मुणी॥

(३. २०. १-२)

अर्थात् यदि मछली निगलने और स्नान करने से ही मुक्ति प्राप्त की जा सकती है तो कक से बट्कर और कौन मुनि होगा ? नदी तीर पर विचरण करने वाले कक की ही वन्दना करो किसी दूसरे मुनि से क्या काम ?

शरीर की भववर्ता का प्रतिपादन कितनी सुन्दरता से कवि ने किया है—

हुवई—तणु लायणु वणु भव ओवणु हव विसास संपया।

सुरयणु मेह जाल जल बुद्धय सारिसा कस्स सासया॥

सित्तुतणु णासइ णवजोवणेण जोवणु णासइ बुद्धत्तणेण।

बड्डत्तणु पाणि चलिपणु पाणु वि खंधोहि गलियणु।

(४. १०. १-४)

## जंबुसामि चरित

यह ग्रंथ अप्रकाशित है। इसकी हस्तलिखित प्रति आमेर शास्त्र भंडार में वर्तमान है।

१. छिवइ—स्पृश, छूना (१. ३. १७), टोप्पी—टोपी (१. ६. ४), बइसा-  
विवि—विठा कर (१. ६. २४), तुरंतु—तुरंत (१. ६. २४), अर्वांस होतइ  
—अवश्य होगा (१. ७. १५), जिम्मइ—जीमना, खाना (१. २१. ८),  
चंगउ—पंजाबी चंगा, सुन्दर (१. २१. १०), सेहह—सेहरा (१. २६.  
१४), धणु लडिठ—धनुषिष्ठ (२. ९. ४), सडइ—नष्ट होना—पंजाबी  
(२. ११. १२), रसोइ (२. २२. ११) लइइय—लइइ (२. २४. ६),  
पच्छइ—पीछे (२. २६. २), साडो—साढ़ी (३. १. ४), सित्पि—सीप  
(३. १. ७), कट्टाइ णिवसणाइ—कटे घर, कुट्टाइ भाषणइ—कटे बर्तन  
(३. २७. १०)



(५० स० पृ० १००) । बोर कवि ने इन ग्रंथ में अन्तिम केवली जम्बू स्वामी के जीवन चरित्र का ११ संधियों में वर्णन किया है। ग्रंथ रचना में कवि को एक वर्ष लगा। इस बीच कवि का समय अनेक राजकार्य, धर्मार्थ काम गोष्ठियों में विभक्त होता था। कवि के पिता का नाम देवदत्त और माता का नाम सतुआ था। कवि ने अपने तीन छोटे भाइयों, अनेक स्त्रियों और एक पुत्र का निर्देश किया है। कवि ने इस ग्रंथ की रचना माघ शुक्ल-पक्ष दशमी दि० स० १०७६ में की थी।<sup>१</sup> कवि ने अपने से पूर्व के अनेक कवियों का उल्लेख किया है।<sup>२</sup>

कवि का पिता देवदत्त भी कवि था और ग्रंथ में उसके द्वारा पढ़ाविया ग्रंथ में रचित वराह चरित्र का निर्देश किया गया है।<sup>३</sup> कुछ सन्धियों के आरम्भ में कवि ने देवदत्त की प्रशंसा भी की है। जैसे—

संते सयंभुए एवे एवको कइति विप्रि पुणु भगिया।

जायम्मि पुण्णयंते तिण्णि तहा देवयत्तमि॥५१

अर्थात् स्वयंभू के उत्पन्न होने पर संसार में एक ही कवि कहा जाता था।

१. वरिसाण सय चउएके सत्तरि जुते जियेंद बीरस्त।  
जिहवाणा उववण्णो विक्कम कालस्त उप्पत्तो॥१  
विक्कम णिव कालाउ छाहत्तर दत्त सएमु वरिसाणं।  
माहम्मि सुद्ध पण्णे दसम्मी दिवसम्मि संत्तम्मि।२  
बहुराय कण्ण चम्मत्थ कामण्णोदुद्धी विहत्त समयस्त।  
बीरस्त चरिय करणे इक्को संवत्सरो लग्गो॥५  
जस्त कय देवयत्तो जण्णो सच्चरिय सद्ध माहण्णो।  
सुह सील सुद्ध वंसो जण्णी सिरो संतुआ आमणिया॥६  
जस्त ध पसण्ण वयणा सत्तणो सुमइ स सहोवरर तिण्णि।  
सीहत्त लल्लणंका जस्त धामेति वित्ताया॥७  
जाया जस्त मणिदुद्धा जिणवइ धोमावइ पुणो बीया।  
लौलावइ वि तईया पण्णिम भग्गा जयादेवो॥८

अ० सा० ध० अन्तिम प्रशस्ति

२. देविये प्रेमी अभिनन्दन ग्रन्थ में पृ० ४३९ पर पं० परमानन्द जैन का लेख।
३. इह अस्मि परमजिण पय सरणु, सुइस्से विणिणउ सुह चरणु।  
मिरि लग्ग वण्ण तहि विमल जमु, बद्ध देवयत्तु निवट्ठवमु।  
पट्ट भावहि जे वरंग चरित्त, पट्टविया ग्रंथे उदरित्तं।  
कमि गुण रन रंजिय विउसगह, वित्थारिय सुइय बोर बह।  
सच्चरि वधि विरइउ सरणु, गाइग्गइ संतिउ ताए जमु।  
नच्चिग्गइ जिण पय सेवयहि, किउ रासउ अंवादेवयहि।

पुष्पदन्त की उत्पत्ति पर दो कहे जाने जगे और देवदत्त के उत्पन्न होने पर तीन कवि हों गये ।

प्रथम संधि की समाप्ति पर कवि ने संस्कृत श्लोको में अपनी स्तुति की है । इसी प्रकार अन्य सन्धिओं के प्रारम्भ में कवि ने बड़े अभिमान के साथ आत्मदलावा प्रदर्शित की है ।<sup>१</sup>

कथानक—ग्रंथ का कथानक मधोप में इस प्रकार है—

मंगलाचरण के अनन्तर कवि सज्जन-दुर्जन-स्मरण करता है । अपने से पूर्व काल के कवियों का स्मरण करता हुआ अपनी अल्पज्ञता का प्रदर्शन करता है ।<sup>२</sup> पुनः भगध देश और राजगृह का सुन्दर काव्य शैली में वर्णन किया गया है । भगध के राजा श्रेणिक और उसकी रानियों का वर्णन है । नगर के समीप उत्पन्न में इन्द्र द्वारा रचे भगवान् बद्धमान के समवसरण में पहुँच कर भगधराज जिन भगवान् की स्तुति करते हैं (१) ।

श्रेणिक राज के प्रश्नों का जिनवर उत्तर देने हैं नभी आकाश मार्ग से एक तेजपुंज विष्णुमाली आना है । राजा उसने प्रभावित हो उसके पूर्वजन्म के विषय में पूछते हैं । जिनदेव उसके पूर्वजन्म की कथा सुनाते हैं ।

भगध मठल में बद्धमान नामक ग्राम में एक गृणवान् ब्राह्मण और ब्राह्मणी युगल

१. जयति भुनि बृद्ध बवित पद युगल विराजमान सत्पद्मः ।

विशुध सधानुसासन विद्याना भाग्रयो वीरः ॥१

न बहुवपि तथा नीरं सरो मद्यादि संस्थितं ।

करकत्थं यथा स्तोक मिष्टं स्वादुश्च ? पोषते ॥३

प्रथम संधि की समाप्ति

बाल क्लीलालु वि और वयण पसरंत कव्य पीडसं ।

कण्ठ पुडर्पहि पिन्जइ, जहेहि रस मुडलिय छेहि ॥१

भरहुलंकार रस लक्षणाई लक्ष्मे पयाई विरपंती ।

वीरस्त वयणरंगे सरस्तई जयउ नचवंती ॥२

२.१

अगुणा न मुर्नति गुणं गुणीणो न संहति वरगुणे दट्टे ।

धल्लह गुणा वि गुणीणो विरला कई वीर सारिछा ॥४.१

कइ वीर सरित पुरिसं घरणी घरंती कयत्यानि ॥६.१

विर कव्व तुला तुलियं, बुद्धो कमवट्टए कसेउणं ।

रस दितं पपछितं गिन्हह कव्वं सुवण्णं मे ॥९.१

२. भुहियएन कव्वु सक्कमि करेमि, इछमि भूएहि सायक तरेवि ।

पता-अहं महकइ रइउ पवंपु भइं, कवणु खोज्ज जं किज्जइ ।

विद्धइ होरेण महारवणे, मुत्तेण वि पइसिज्जइ ॥

१.३

रहता था। उनके भवदत्त और भवदेव नामक दो पुत्र थे। जब वे क्रमशः १८ और १२ वर्ष के थे उनके पिता का देहान्त हो गया और उनकी माता भी सती हो गई। भवदत्त संसार से विरक्त हो दिगंबर साधु हो गया। १२ वर्ष तपस्या करने के बाद एक दिन संघ के साथ वह अपने गाँव के पास गया। भवदेव को भी संघ में ही दीक्षित करने के लिए वह वर्धमान ग्राम में गया। भवदेव अपने विवाह की तैयारियों में लगा हुआ था। भाई के आगमन का समाचार सुन वह प्रेम से मिला और उसके आग्रह को न टाल सका। वह भी संघ में दीक्षित हो १२ वर्ष तक इधर उधर घूमता रहा। एक दिन ग्राम के पास से गुजरा। वह घर जाकर विषय भोग में निरत होना चाहता था। भवदत्त ने फिर रोका। दोनों भाई तप करते हुए भरणानन्तर स्वर्ग में जाते हैं (२)।

स्वर्ग से श्रुत होने पर भवदत्त का जन्म पुंडरीकिनी नगरी में वज्रदन्त राजा की रानी यशोधना के पुत्र के रूप में और भवदेव का वीतशोका नगरी के राजा महापद्म की रानी वनमाला के पुत्र के रूप में हुआ। भवदत्त का नाम सागरचन्द और भवदेव का शिवकुमार रखा गया। सागरचन्द पूर्वजन्म स्मरण से विरक्त हो तपश्चर्या में लीन हो गया। शिवकुमार १०५ राजकन्याओं से परिणय कर भोग विलास का जीवन बिताने लगा। एक बार सागरचन्द वीतशोका नगरी में गया। वहाँ उसे मुनि रूप में देख शिवकुमार को पूर्वजन्म का स्मरण हो आया और वैराग्य भाव जागृत हो गये और उसने घरबार छोड़ना चाहा। पिता के समझाने पर उसने घर तो नहीं छोड़ा किन्तु घर में रहते हुए ही ब्रह्मचर्य व्रत धारण किया। तरुणी जनों के पास रहते हुए भी वह विरक्त सा रहता था। भरणानन्तर वह विद्युन्माली देव हुआ। सागरचन्द भी सुरलोक में इन्द्र के समान देव हुआ। वर्धमान जिन ने श्रेष्ठिक राजा को बताया कि यही विद्युन्माली वहाँ आया था और ७ वें दिन वह मनुष्य रूप में पश्चिम केवली अवनीर्ण होगा। इसके बाद श्रेष्ठिक राज ने विद्युच्चर के विषय में पूछा कि इतना तेजस्वी होने पर भी वह चोर क्यों बना? जिन वर ने बनाया कि किस प्रकार से वह विद्याबल से चोरी करता था (३)।

वीर कवि की प्रशंसा से चौबी संधि प्रारम्भ होती है। महत्तउ नगरी में संताप्पिउ बणिक के पुत्र अरहदास की स्त्री ने रात्रि के अन्तिम प्रहर में स्वप्न में जम्बूफल आदि वस्तुएँ देखी। समयानुकूल पुत्र उत्पन्न हुआ जिसका नाम स्वप्नानुसार जबू स्वामी रखा गया। जबू स्वामी अत्यधिक सुन्दर थे। नगर वधुएँ उन्हें देखकर उन पर आसक्त हो जाती थी। इसी प्रसंग में कवि वसन्तीत्सव, जलश्रीड़ा (४१९) आदि का वर्णन करता है। इसके अनन्तर जबू के भक्तगज को पराम्भ करने का वर्णन किया गया है (४)।

पाचवी से सातवी संधियों तक जबू के अनेक वीर कार्यों का वर्णन है। महर्षि मुधर्मा स्वामी अपने पाच शिष्यों के साथ उपवन में आते हैं। जबू स्वामी उनके दर्शन कर नमस्कार करते हैं (५-७)।

जबू स्वामी मुनि ने अपने पूर्वजन्मों का वृत्तान्त सुनकर विरक्त हो घर छोड़ना

चाहते हैं। माता समझती है। इसी समय सागर दत्त थोड़ी का भेजा मनुष्य आकर जम्बू का विवाह निश्चित करता है। थोड़ी की कमल-श्री, कनक-श्री, विनय-श्री और रूप-श्री नामक चार कन्याओं से जम्बू का विवाह होता है। वह उनके माय सभोग में लीन हो जाता है (८)।

जबू के हृदय में फिर वैराग्य जग पड़ता है। उसकी पत्नियाँ वैराग्य विरोधी क्याएँ कहती हैं। जबू महिलाओं की निन्दा करता हुआ वैराग्य प्रतिपादक कथानक कहता है। इस प्रकार आधी रात हो गई जबू का मन सासारिक विषयो से विरत रहा। इनमें में ही विद्युच्चर चोर चोरी करता हुआ वहाँ आया।

जबू की माता भी जागती थी उसने कहा चोर जो चाहता है ले ले। चोर को जबू की माता से जबू के वैराग्य भाव की सूचना मिली। विद्युच्चर ने प्रतिज्ञा की कि या तो जबू को रागी बना दूँगा अन्यथा स्वयं भी वैरागी हो जाऊँगा।

पता-बहु वषण कमल रस लंपडु, भमर कुमाव न जइ करमि।

आएण समाणु विहाणए, तो तव चरणु हउं बि सरमि॥

९.१६

जबू की माता उस चोर को उसी समय अपना छोटा भाई कह कर जबू के पास ले जाती है ताकि विद्युच्चर अपने कार्य में सफल हो (९)।

१०वीं संधि में जबू और विद्युच्चर एक दूसरे को प्रभावित करने के लिए अनेक व्याख्यान सुनाते हैं। जबू वैराग्य प्रधान एवं विषय भोग की निस्मारता, प्रतिपादक आख्यान कहते हैं और विद्युच्चर इसके विपरीत वैराग्य की निस्सारता दिखलाने वाले विषय भोग प्रतिपादक आख्यान। जबू स्वामी की अंत में विजय होती है। जबू सुधर्मा स्वामी से दीक्षा लेते हैं और उनकी सभी पत्नियाँ भी आदिका हो जाती हैं। जबू स्वामी केवल ज्ञान प्राप्त कर अन्त में निर्वाण पद प्राप्त करते हैं।

विद्युच्चर दशविध धर्म का पालन करते हुए तपस्या द्वारा सर्वार्थ सिद्धि प्राप्त करने है। जबू चरित के पढ़ने से मंगल लाभ का मकेत करते हुए कृति समाप्त होती है (११)।

प्रथम में जबू स्वामी के पूर्वजन्मों का वर्णन है। वह पूर्व जन्मों में शिवकुमार और भवदेव थे। उनका बड़ा भाई सागरचन्द्र और भवदत्त था। भवदेव के जीवन में स्वामाविकता है। भवदत्त की क्या स्वयं अनावश्यक थी। भवदत्त को कवि ने प्रतिनायक के रूप में भी अंकित नहीं किया। फिर भी उसके कारण भवदेव के जीवन में उतार चढ़ाव और अन्तर्द्वन्द्व का चित्र अंकित किया जा सका है। इसी प्रकार जबू स्वामी की अनेक पत्नियों के पूर्व जन्म प्रसंग भी कथा प्रवाह में कोई योग नहीं देते और वे भी अनावश्यक ही हैं।

जबू स्वामी के चरित्र को कवि जिस दिशा की ओर मोड़ना चाहता है उसी ओर वह मुड़ता गया है, जिस लक्ष्य पर उसे पहुँचाना चाहता है उसी पर वह अन्त में पहुँच जाता है। किन्तु फिर भी उसके जीवन में अस्वामाविकता नहीं। उसके जीवन में कमी विषय वासनाओं की ओर प्रवृत्ति और कमी उनका त्याग कर विरक्ति दिखाई देती है। अनएव उसका चरित्र स्वामाविक हो गया है। जबू स्वामी के चरित्र के अनिश्चित किसी अन्य

पात्र के चरित्र का विकास कवि को इष्ट नहीं।

वर्णन विषय—

अन्य अपभ्रंश काव्यों के समान इसमें भी ग्राम, नगर, अरण्य, सूर्योदय, सूर्यास्त, युद्ध, स्त्री सौंदर्य आदि के सुन्दर वर्णन मिलते हैं। अनेक स्थल कवित्व के सुन्दर उदाहरण हैं। कवि ने वर्णनों में प्राचीन संस्कृत कवियों की परम्परा का भी अनुकरण किया है। वाग के ढंग पर श्लेष द्वारा प्राकृतिक वर्णनों का उदाहरण निम्नलिखित विन्ध्याटवी वर्णन में देखा जा सकता है।

भारह रणभूमि ब सरह भीस, हरि अञ्जुन नकुल सिंहहि बीस।  
गुन आसस्याम कलिंग चार, गय गज्जिर ससर महोस सार।  
लंकानयरी ब सरावणीय, चंदणहि चार कलहा वणीय।  
सपलास सकंठण अवल घट्ट, सविहीसण कइ कुल फल रसट्ट।  
कंबाइनो ध्व ठिध कसण काय, सहल बिहारिणी मुक्क नाय।

५.८

अर्थात् विन्ध्याटवी महाभारत रणभूमि के समान थी। रणभूमि—रणसहित (सरह) और भीषण थी और उस में हरि, अर्जुन, नकुल और शिखंडी दिखाई देते थे; विन्ध्याटवी—अष्टापदी (सरह) से भीषण थी और उसमें सिंह (हरि), अर्जुन वृक्ष, नेबले और मयूर दिखाई देते थे। रणभूमि—मुद्गोपाचार्य, अश्वत्थामा, धृष्ट कलिंगाधिपति और उत्कृष्ट राजाओं से युक्त थी, घाणों से आच्छन्न और गजों से गजित थी, विन्ध्याटवी—बड़े बड़े अश्वत्थ, आम्र, कलिंगतुल्य चार वृक्षों से युक्त थी, गज गजित मरौवरों और महिषों से पूर्ण थी। वह विन्ध्याटवी लंका नगरी के समान थी। लंका नगरी—रावण सहित एव चन्द्रनखा की चेष्टा विशेष से कलह कारिणी थी, राक्षसों से, काचन से और रावणपुत्र अक्षय कुमार से युक्त थी, विभीषण युक्त और रसिक कवियों से परिपूर्ण थी, विन्ध्याटवी—रघु वृक्षों, चन्दन वृक्षों, और मनोज्ञ लघुहस्तियों से युक्त थी, पलाश, मदन एव बहेडे के वृक्षों से पूर्ण थी और भीषण कपि कुलों से युक्त तथा फलों से रमाह्वय थी। विन्ध्याटवी—कृष्णकामा, सिंहवाहिनी, युक्त नादा कात्यायनी—चामुंडा के समान, कृष्ण काको से युक्त, सिंहों से व्याप्त और जीवों के नाद से परिपूरित थी।

इस प्रकार की चिल्लट शैली से भाषा कुछ क्लिष्ट और अस्वाभाविक हो गई है। ऐसे वर्णनों में कवि अलंकारों के वर्णन में बचकर चमत्कार तो पैदा कर पाता है किन्तु रसोत्पत्ति करने में असमर्थ होता है। जिस हृदयगत भाव को अभिव्यक्त करना चाहता है उसको मली-माति अभिव्यक्त न कर शब्द जाल में उलझ जाता है। इसी प्रकार में कवि ने निम्नलिखित वेश्या-वर्णन भी प्रस्तुत किया है—

वेसउ जत्य विहृतिथि ह्वउ, नर मण्णंति विहउ विहवउ।  
खण दिट्ठो वि पुरिसु पिउ, सिद्धउ पणयाहउ न जन्म वि दिट्ठउ।  
णउलभयउ ताउ किर मणियउ, तो वि भुदंग दंत नहि मणियउ।  
यम्महं दोबियाउ अबिभयतउ, तो वि तिणेह संग परिचतउ।

लगिर सारणि सत्थ सरिच्छउ, कामुअ रत्ता करिसण दच्छउ ।  
मेह महीहर महि पडिविवउ, सेविय बट्ट किं पुरिस निअंवउ ।  
नरवड णोइ समान विहोयउ, दूखज्जिय अणत्थ संजोयउ ।  
अहरे राउ पमाणु विज्जुं वट्टइ, पुरिस विसेस संगि न पयट्टइ ।

९. १२

अर्थात् जहा विभूषित रूपवती वेश्या रूप्यक रहित (विरूवउ) मनुष्य को विरूत मानती है। क्षण भर देखा हुआ पुरुष (यदि धनी है तो) प्रिय सिद्ध होता है और निर्धन प्रणयी ऐसा माना जाता है जैसा जन्म से भी कभी नहीं देखा। नकुलोद्भव भी वह गणिका भुजग के दंत और नखों से व्रणित होती है—अर्थात् वह वेश्या कुलहीन होती है और भुजगो—विटो—के दंत और नखों से विद्ध होती है। काम की दीपिका भी स्नेह—तेल—सग रहित होती है अर्थात् काम को उद्दीप्त करने वाली होती है और स्नेह से शून्य होती है। डाकनी के समान रक्ताकर्षण में अर्थात् अनुरक्त कामुकों के आकर्षण में दक्ष होती है। मेघ पर्वत की भूमि के समान होती है जिसका निर्व्व—मध्य भाग—किंप्रवृत्ति देव धोनिषो से या कृत्स्न पुरषो से सेवित होता है। वह नरपति की नीति के समान अनर्थ संयोग को दूर से छोड़ देती है। जिसके अधर में राग (अनुराग) होने पर पुरुष विशेष के संग में प्रवृत्त नहीं होती।

जहाँ कवि इस प्रकार की भाषा का प्रयोग नहीं करता वहाँ उसकी भावाभिव्यक्ति सुन्दरता से हुई है। निम्नलिखित गाथा और दोहे में नारी का सौंदर्य अधिक निरख सका है—

गाथा—एयाण वयण सुल्लो होमि न होमिस्सि पुण्णमारियहो ।

पिय मंडलाहिलासी चरइ व चंदायणं चरो ॥ २

४.१४

अलण छवि साम फलाहिलासी कमलेहि मूरकर सहर्ण ।

विज्जइ तव व सलिले निययं पित्तूण गल पमाणम्मि ॥ ३

अर्थात् इन सुन्दरियों के मुख के समान होऊँगा या नहीं यही विचारता हुआ प्रियमदल का अभिलाषी पूर्णिमा का चन्द्र मानी चान्द्रावण धत करता है। उनके धरणों की शोभा की समता के अभिलाषी इन कमलों में, अपने को गले तक पानी में डाल कर और ऊपर सूर्य की किरणों को सहते हुए मानो नित्य तप किया जाता है।

दोहा—जाणमि एक्कु जे विहि घडइ सयतु वि जगू सामण्णु ।

जि पुणु आयउ जिम्मविउ को वि पयावइ अण्णु ॥

अर्थात् ऐसा प्रतीत होता है कि बह्मा ने सामान्य गमहार की रचना की। इन सुन्दरियों की रचना कोई अन्य ही प्रजापति करता है।

रस—ग्रंथ समाप्ति की पुणिका में कवि कहता है—

“इय जंबू सामिचारिए सिगार वीरे महा बय्ये महाकड देवयत्तमुय चोर विरइय

बारह अणुपेहाउ भावणाए विञ्जुचरस्स सव्वह तिट्ठि गमणं नाम एमारसमो संघो परिछेउ सम्मतो ।”

कवि ने अपने ग्रंथ को शृङ्गार वीर महाकाव्य कहा है। काव्य में शृङ्गार रस का आभास तो अनेक स्थलों पर मिलता है किन्तु युद्ध वर्णन में वीर रस का परिपाक नहीं हो पाया। सभी काव्यों में विवाह से पूर्व वीरता प्रदर्शन के अवसर मिलते हैं इसमें भी वैसा ही हुआ। जब के माना पिता उसे सांसारिक भोग में लिप्त कराना चाहते थे। एतदर्थ अनेक मुन्दरियो का चित्र कवि ने उपस्थित किया है। ४. १४ में केरलि, कोतलि, सज्जाइरि (सह्याचल वासिनी), मरहट्ठि, मालविणि आदि अनेक प्रकार की स्त्रियों के स्वभाव का भी निर्देश किया है। कवि के इस वर्णन में रीति कालीन नायिका भेद की प्रयुक्ति का अस्फुट सा आभास परिलक्षित होता है (ज. च. ४. ११-१४)। इसी प्रसंग में शृङ्गार के उद्दीपन के लिए कवि ने अनेक प्राकृतिक दृश्य भी उपस्थित किये हैं (ज. च. ४. १६, ४. २०) किन्तु काव्य में प्रधानता अन्य वाक्यों के समान निषेध भाव की ही है। काव्य का आरम्भ और समाप्ति धार्मिक यातावरण में ही होती है।

काव्य में शृङ्गार के वर्णनों की बहुलता है। कवि इनके द्वारा सांसारिक विषयों की ओर प्रवृत्त करता है। शृङ्गार भूलकर वीर रस के वर्णनों में वीर रस के प्रसंग भी मिलने हैं। ऐसे प्रसंग प्रायः सभी अपभ्रंश काव्यों में मिलते हैं। किन्तु इन दोनों रसों का पर्यवसान शान्त रस में होने से इन रसों की प्रधानता नहीं फिर काव्य को शृङ्गार वीर काव्य कहना कहाँ तक संगत है? काव्य में सांसारिक विषयों को त्याग कर वैराग्य भाव जागृत करने में ही उत्साह भाव दिखाई देता है। शृङ्गारिक भावनाओं को दबा कर उन पर विजय पाने में ही वीरता दिखाई देती है और इसी दृष्टि से इसे शृङ्गार वीर काव्य कहा जा सकता है। अतः डॉ० रामसिंह तोमर के विचार में कृति को शृङ्गार वैराग्य कृति कहना अधिक संगत होगा।<sup>१</sup>

पाचवी संधि के अन्तर्गत युद्ध के प्रसंग में बीभत्स और अद्भुत रस भी पाये जाते हैं जो वीर रस के सहायक हैं।

प्रकृति वर्णन—कृति की तीसरी और चौथी संधि में उद्यान और वनानादि के वर्णनों द्वारा कवि ने प्राकृतिक चित्र उपस्थित किये हैं। ये वर्णन शृङ्गार को पृष्ठभूमि के रूप में प्रस्तुत किये गये हैं, अतएव उद्दीपन रूप में ही अंकित समझने चाहिये। ये वर्णन रति भाव के अनुकूल कोमल और मधुर पदावली से युक्त हैं। उदाहरणार्थ निम्नलिखित वसन्त वर्णन में शब्द योजना भी वसन्त के समान सरस और मधुर है—

दिणि दिणि रयणीमाणु अहं सिज्जइ, दूर पिपाण णीह तिह सिज्जइ।

दिवि दिवि दिवस पहए जिह वड्ढइ, कामुपाण तिह रइ रसु वड्ढइ।

दिवि दिवि जिह चूयउ मउ रिज्जइ, भाणिणि भाणहो तिह मउ सिज्जइ।

१. अनेकान्त वर्ष ९, किरण १० में श्री रामसिंह तोमर का लेख, अपभ्रंश का एक शृङ्गार वीरकाव्य।

कल कोइल कलपलु जिहं मुण्णइ, तिह पंमिय करंति घरे मुम्मइ ।

... ...

पाडलियहि जिह भमर पहावइ, पिय संगरि तिह होइ पहावइ ।

... ...

मालइ कुसमु भमर जिह वज्जइ, घरे घरे गहेइ तूह तहि वज्जइ ।

वियसिय कुसमु जाउ अइ मत्तउ, घुम्मइ कामिणि यणु अइमत्तउ ।

इरिसिउ कुसम गियइ वेयल्ले, पहिए घर गम्मई वे इल्ले ।

नील पलास रत्त हुय किमुय, भन चित्तु जणु जाणइ कि सुय ।

... ...

मंद मंद मलयानल वायइ, मधुर सदु जणु वल्लइ वायइ ।

३. १२

अर्थात् दिन प्रति दिन जैने रात्रि का परिमाण घटता जाता है इसी प्रकार प्रोपितपतिका की निद्रा भी क्षीण होती जाती है । जिस प्रकार दिन दिन दिवस का प्रहर बढ़ता जाता है इसी प्रकार कामिजनों का रतिरस भी । प्रति दिन जिस प्रकार धाम्न मजरियो का मधु प्रसविन होना है इसी प्रकार मानिनी के मान का मंद भी विगलित होना जाता है । ज्यों ज्यों कोकिला को मधुर काकली सुनाई देती जाती है श्यों श्यों पक्षि घर लौटने का विचार करते जाने है । ... जिस प्रकार भ्रमर पाटल पुष्प पर दौड़ता है उसी प्रकार प्रभावती-मुन्दरी-नायिका प्रिय मंगम के लिए उत्सुक होनी है । भ्रमर मालनी कुसुम के पास नहीं जाता । घर घर में बाजे बज रहे हैं । अतिमुक्कल लता के फूल विकसित हो रहे हैं । कामिनीया अतिमत्त हो घूम रही है । जब लताओं पर पुष्प समूह दिखाई देने लगे, पक्षि भी तब घर लौटने लगे । पलास वृक्षों पर लाल लाल फूल लिल गये, मुक्त को चित्त में भ्रान्ति होने लगी । ... मंद मंद मलय पवन बहने लगा, मानो मधुर वायु ने शोणा बज रही हो ।

इसी प्रकार जब राजा उद्यान त्रीटार्थ गमन करता है उस समय का निम्नलिखित वर्णन भी अत्यन्त मुन्दर है । इस में पदयोजना भावानुकूल ही हुई है । उद्यान में भ्रमरी का गुंजन, राजा का मंद मंद भ्रमण पुष्प-जवरद से सरस एवं पराग रज से रजिन, शान्त और मधुर वातावरण, शब्दों के द्वारा अभिव्यक्त हो उठता है । देखिये—

मंद मंदार मयरंद नन्दनं वणं, कुंद करवंद वयकुंद चंदन धणं ।

तरल दल ताल सल चयलि जयलीमुहं, दल्ल पउमसल हट्ठसल लोणो रहं ।

विल्ल वेइल्ल विरिहिल्ल सल्लइयरं, अंब जंवीर जंबू कयंबू वरं ।

कण कणवीर करमरं करीरावणं, नाग नारंग नाणोह नीलवरं ।

कुसुम रय पपर पित्रिय धरणीयलं, निक्कल नहु चंबु कणयल्ल संइयरलं ।

भमिय भमर उल संइयय धंयसरं, मत्त कलपंठि कलपट्ट वेल्लिय सरं ।

दल्ल दल्लंमि कण्यय मिय भातिरि, रइ वराणत्त अवयण्य माहवमिरि ।

४. १६



में की। उस समय अवन्ती देश की घारा नगरी में भोजदेव शासन करते थे।<sup>१</sup> प्रत्येक सप्ति की पुण्यिका में कवि ने अपने गुरु का नाम लिया है।<sup>२</sup>

ग्रन्थ का आरम्भ निम्नलिखित शब्दों से होता है—

नमो धीत रागाय ।

ॐ नमः सिद्धेय्यः । ॐ नमो अरहंताय । नमो सिद्धाय ।

नमो आइरियाय । नमो उवज्जायाय । नमो सोए सव्व साहूय ।

इह पंच नमोकारइं सहेवि गोविउ हुवउ मुदंतणु ।

गउ भोक्खहो अक्खवि तहो चरिउ वर चउवग्ग वयासणु । १. १.

अर्थात् अर्हन्त, सिद्ध, आचार्य, उपाध्याय और साधु जनों के नमस्कार—पंच नमस्कार—के फलस्वरूप एक गोप मुदशान नाम से जन्म लेकर किस प्रकार मोक्ष को प्राप्त हुआ उसी के अनुवर्ग-प्रकाशक चरित्र को कहता हूँ ।

इसके पदवात् मंगलावरण किया गया है। तदनन्तर एक दिन कवि मन में सोचता है कि सुकवित्व, त्याग और पौरुष मे संसार में यश फैलता है। सुकवित्व में मैं अकुशल हूँ, त्याग में क्या कल्ले ? धन हीन हूँ और मुमटत्व भी तपस्वी को निषिद्ध है। ऐसा होते हुए भी मैं यश का लोभी हूँ। अस्तु, मैं निज शक्ति के अनुसार ऐसा काव्य रचता हूँ जो पट्टहिवा-यश में अग्रवर्त्त हो। मेरा काव्य जिन-स्तवन कारण से सुकवित्व मुझ ही प्रवाशित होगा। क्या नलिनी पत्र-मयुक्त जलबिन्दु मोती के समान सुन्दर और पवित्र हो नहीं शोभित होने ?<sup>३</sup>

१. आराम गाम पुरवर जियेते, सुपमिद्ध अवंती गाम बेसे ।

तहि अरिष धार जयरी गरिठ ।

तिहुयण मारायण तिरि निकेउ, तहि नरवर पुंगमु भोपदेउ ।

.....

जिब विचकम कालहो ववणएमु एयारह संवच्छर सएमु ।

तहि केवलि चरिउ अमच्छरेण, जयणंरें विरइउ विरपरेण ।

१२. १०

२. इत्य मुदंतण चरिए पवणभोक्कार कल वयासपरे माणिककण्दि तइविग्ग सीत जयणंदिणा रइए.... इत्यादि ।

३. घटा—

अह एक्खहि दिने विपसिय वयणु, भणे जयणाणंदि विपण्णइ ।

सुखवित्तं चाणं पोरितेण जणु, मुयणम्मि विइण्णइ ॥ १.१

सुखवित्तं ता हउ अप्पवीणु, चाउ पि करेमि कि वविण होणु ।

मुट्ठसु तयहु बूरे निगिठ, एवविहो पि हऊं जण विलुट्ठ ।

गिय सतिए तं विरएणि बण्णु, पट्टहिवा वंघे जं अइण्णु ।

एइ चरिइ जिणतभरण वित्ते, ता तयं जि पपट्टइ पइ ववित्ते ।

जण विइउ नलिणी पत्त भुत्तु, कि हइ न मुत्ताहणु पवित्तु । १.२

कथानक—मंदोप में क्या इस प्रकार है—

भरत क्षेत्रान्तर्गत भगध देश के राजगृह नामक नगर में श्रेणिक राजा राज्य करते थे। उनकी रानी का नाम चेल्लना महादेवी था। एक बार वर्धमान के राजगृह में पधारने पर राजा और सब नगरवासी उनके दर्शनार्थ गए। दूसरी सन्धि में राजा की प्रार्थना पर गौतम गणधर क्या आरम्भ करते हैं।

भरत क्षेत्रान्तर्गत अग देश का कवि ने झिल्लु और अर्द्धकृत भाषा में वर्णन किया है। उसी देश की चंपापुरी में घाड़ीवाहन नामक राजा राज्य करता था। उनकी रानी का नाम अमया था। चंपापुरी में ऋषभदास नामक धनी मानी श्रेष्ठी भी रहता था। इसकी पत्नी का नाम अरुह दानी था। एक गोपाल इस श्रेष्ठी का परिचित मित्र था। वह दीर्घायु से गया में डूब गया। इसी घटना के साथ दूसरी सन्धि समाप्त होती है।

अरुह दानी ने स्वप्न देखा कि उसके घर उसी मृगम गोपाल ने जन्म लिया। मरते समय पवनमस्कार करने के परिणामस्वरूप ही उस गोपाल ने जन्मान्तर में ऋषभ दाम श्रेष्ठी के घर पुत्र रूप में जन्म लिया। पुत्र का नाम सुदर्शन रखा गया। सुदर्शन की बाल प्रीतिओं का कवि ने विस्तृत वर्णन किया है। वह धीरे-धीरे बड़ा हुआ और उसने समग्र बाल्य में सीखी। क्रमशः उसने युवावस्था में पदार्पण किया। वह अरधन्त रूपवान् और आकर्षक युवक था। उसके मौदर्य को देख कर पुर मुन्दरियों का चित्त विशुद्ध हो उठता था। उनके चित्त-विशोभ का कवि ने सुन्दर वर्णन किया है—

“आहरण कावि विवरीय लेइ, वप्पण गिय विवए तिलउ देइ”

अर्थात् कोई स्त्री उलटा अमूकण पहिने लगी, कोई दरंगस्थित अरने प्रतिबिम्ब पर तिलक लगाने लगी। इत्यादि।

चौथी संधि में कवि ने सागर दत्त श्रेष्ठी की पुत्री मनोरमा के मौदर्य का वर्णन किया है। मनोरमा के मौदर्य को देखकर सुदर्शन उस पर मूग्ध हो गया। इसी अवसर पर कवि ने अनेक प्रकार की स्त्रियाँ के लक्षण, गुण, स्वभावादि का परिचय दिया है। सुदर्शन मनोरमा को देख विरह स्थानुल हो उठा।

मनोरमा के विरह वर्णन के साथ पाचवी संधिप्रारम्भ होती है। अन्तर्गोपना सुदर्शन का मनोरमा के साथ विवाह हो गया। विवाह में भोजन-शयन का वर्णन करना भी कवि ने भूला। इसी प्रसंग में मूर्धन्त्य, मूर्तश्रीटा और प्रमान के सुन्दर वर्णन कवि ने प्रस्तुत किये हैं। अथो जिविन गाया मे छडी सधि का आरम्भ होता है—

सरगं विजण सहियं मोययसारं पमाण तिद्धं लु।

भोम्भं बण्य वितेसं विरलं सहि एरिसं लोए॥

६. १

गमाधिगुण भुनि द्वारा उरदेग दिये जाने पर ऋषभदास के स्वर्ग-गमन के सागर संधि समाप्त होती है।

सुदर्शन के अनूपम मौदर्य से आकृष्ट हो घाड़ी वाहन राजा की रानी अमया और बरिष्ठा नाम। एक अन्य स्त्री उस पर आगवा हो गई। वन्य और जट्यदेश के मनो-

हारी वर्णन इस संधि में उपलब्ध होते हैं। निम्नलिखित गायत्री से आठवीं संधि प्रारम्भ होती है—

कोमल पयं उदारं छंदागुवरं गहीरमत्यहं ।  
हिय इधिय सोहगं कस्त कलतं च इह कव्यं ॥

८.१

अभया ने पड़िता नामक अपनी सेविका धाय से अपनी मनोव्यथा प्रकट की और सुदर्शन को प्राप्त करने का प्रयत्न किया। चतुरा दासी पड़िता सुदर्शन को रानी के पास ले तो आई किन्तु रानी उसको अपने आधीन न कर सकी। अभया कहने लगी—

भो सुहय इय जम्मे । गयवत्ते जिणधम्मे ।  
करिऊण आयासु । पाविहसि सुरवासु ।  
कि तेण सोक्खेण । जं होइ दुक्खेण ।  
लइ ताम पच्चक्खु । तुहुं भाणि रइ सोक्खु ।  
मा होइ अविपास । संसारे तं सास ।  
भुंजियई तं मिट्ठु । भाणियई तं मणिट्ठु ।  
पर जम्मु कि दिट्ठु ।

घत्ता—हे सुंदर अम्हई बुद्धवि, जइ जेहें कालु गमिज्जइ ।  
तो समेण मणाहरेणा लद्धेण वि भणु कि किज्जइ ॥

८.१५

अभया ने अनेक दृष्टान्त दिये—व्याख्यान दिये किन्तु सुदर्शन को विचलित न कर सकी। अंत में निराश होकर अभया अपने ही नालूनों में अपने शरीर को रुधिर रंजित कर चिल्लाने लगी—जोगो दोडो, मेरी रक्षा करो !

घत्ता—

महु लइहं गइं वणिक्खेण, एयई गंजियई पलोयहो ।  
जामण मारइ ता मिलेवि, अहो धावहो धावहो सोयहो ।

८.३४

राजकर्मचारियों ने आकर सुदर्शन को पकड़ लिया। एक अति मानव-देव- (वितर) ने आकर उसकी रक्षा की। नवी संधि में धाडीवाहन और उस अतिमानव के युद्ध का वर्णन किया गया है। धाडीवाहन ने परास्त हो कर आत्मसमर्पण कर दिया और सुदर्शन की शरण में चला गया। यथार्थ घटना के ज्ञात होने पर राजा धाडीवाहन ने सुदर्शन को आधा राज्य देकर विरक्त होना चाहा किन्तु सुदर्शन स्वयं विरक्त हो तपस्वी का जीवन बिताने लगा। रानी अभया और उसकी परिचारिका पड़िता दोनों ने आत्मघात कर लिया। सुदर्शन मरणोपरान्त स्वर्ग में गया। दसवीं और ग्यारहवीं संधियों में अनेक पूर्व जन्म के वृत्तान्तों का वर्णन किया गया है। पंच नमस्कार फल का माहात्म्य प्रतिपादन करते हुए कवि ने ग्रंथ की समाप्ति की है।

कथानक में कुछ घटनाओं का अनावश्यक विस्तार किया गया है। धाडीवाहन

और अतिमानव (विनर) का यह यद्धप्रसंग कया प्रवाह में किसी प्रकार का योग नहीं देता । रानी अमया और कपिला का मुदर्शन के प्रति प्रेन-प्रसंग तो सुदर्शन के चरित्र की दृढ़ता प्रदर्शन करने के लिए आवश्यक समझा जा सकता है किन्तु चौथी सन्धि में अनेक वर्गों और अनेक प्रात्यों की स्त्रियों का वर्णन, उनका स्वभाव प्रदर्शन और उनका वर्गीकरण कयाप्रवाह में किसी प्रकार का योग नहीं देता । धार्मिक प्रवृत्ति के कारण कवि ने बीच बीच में उपदेश भी दे डाले । प्रवधात्मकता की दृष्टि से इनकी आवश्यकता न थी ।

नायक—इस काव्य का नायक संस्कृत काव्यों की परंपरा के विपरीत एक वगिक पुत्र है । संस्कृत काव्यों के अन्य तत्व जहाँ अपभ्रंश काव्यों में शिथिल हुए वहाँ नायक सबन्धी तत्व भी शिथिल हो गये । क्षत्रियकुलोत्पन्न धीरोदात्त गुण विशिष्ट राजा नायक नहीं अपितु एक सामान्य मध्यमश्रेणी का पुरुष नायक है । इस दृष्टि से साधारण श्रेणी का होते हुए भी नायक अनेक गुणों से युक्त है । वह अत्यन्त सुन्दर, दृढ़व्रती और आचारनिष्ठ मानव है । मानव स्वभाव सुलभ प्रेम के बशीभूत हो वह मागरदत्त की पुत्री मनोरमा की ओर आकृष्ट हो जाता है ।

वर्णन-विषय—कवि ने महाकाव्यों की परंपरा के अनुकूल मानव का, नारी का, भौगोलिक प्रदेशों का, प्राकृतिक दृश्यो आदि का अलङ्कृत भाषा में वर्णन किया है । कवि ने स्वयं इस बात की घोषणा की है कि सुकवि के सालंकार काव्य में अपूर्व रस होता है ।<sup>१</sup>

नयनदी अपभ्रंश के प्रकाश पड़ित थे । इन के पाण्डित्य का उदाहरण काव्य की प्रत्येक सन्धि के प्रत्येक कडवक के पद-पद में दिखाई देता है । बाण और सुबन्धु ने जिस विलस्य और अलङ्कृत-पदावली का गद्य में प्रयोग किया नयनदी ने उसी का पद्य में सकलतापूर्वक निर्याह किया । उदाहरण के लिये निम्नलिखित धाड़ीवाहन राजा का अलङ्कृत वर्णन देखिये—

जो अहिणव मेहु विणउ जडमउ, जो सोमु वि अदोसु उग्निसमउ ।  
सुख वि णउ कुवलय संतावणु, वगिजय रयणिपद वि णउ विहोतणु ।  
विवुहवड वि जो सुर ण निहालउ, अजुणगुणु वि ण गुरु परिहूलउ ।  
णर जेटु वि इछिय धयरट्ठउ, बाहुवलि वि जो भरह गरिट्ठउ ।  
जो रामु वि हलहुर विण मणियउ, परवंसणि वि णउ अविणोयउ ।  
जो सामि वि णउ ईसर संगउ, सारंगु वि पुंडरिय समागउ ।

- 
१. जो संजादं तरणि अहरे विदुदुमारत्त सोहे ।  
जो साहारे भमिय भमरे जेव पुंडुच्छु दंडे ।  
जो पीज्जे हले सहिण सं चंदणे जेव धंदे ।  
सालंकारे सुकड भणिदे जं रसं होवि कथ्ये ॥ १-१

हारी वर्णन इस सधि में उपलब्ध होते हैं। निम्नलिखित गाथा से आठवीं सधि प्रारम्भ होती है—

कोमल पयं उदारं छंदाशुवरं गहोर मत्पदं ।

हिय दृष्टिय सोहगं कस्त कलत्तं यइह कखं ॥

८.१

अभया ने पडिता नामक अपनी सेविका धाय से अपनी मनोव्यथा प्रगट की और सुदर्शन को प्राप्त करने का प्रयत्न किया। चतुरा दसवीं पंडिता मुदर्शन को रानी के पाम ले तो आई किन्तु रानी उसको अपने आधीन न कर सकी। अभया कहने लगी—

मो सुहय दय जम्मे । गयवत्ते जिणयम्मे ।

करिऊण आयासु । पाविहत्ति सुरवासु ।

कि तेण सोक्खेण । जं होइ दुक्खेण ।

लइ ताम पच्चक्खु । तुहुं माणि रइ सोक्खु ।

मा होइ अविघार । संसारे तं सार ।

भुंजियइ तं मिद्धु । माणियइ स मणिद्धु ।

पर जम्मु कि दिद्धु ।

घत्ता—हे सुवर अम्हइं बुहुवि, जइ जेहें कालु गमिज्जइ ।

तो समेण भणाहरेणा सट्ठेण वि भणु कि किज्जइ ॥

८.१५

अभया ने अनेक दृष्टान्त दिये—व्याख्यान दिये किन्तु सुदर्शन को विचलित न कर सकी। अंत में निराश होकर अभया अपने ही नाखूनो से अपने शरीर को कधिर रंजित कर चिल्लाने लगी—लोगो दोड़ो, मेरी रक्षा करो ।

घत्ता—

महु लइहं गइं घणिवरेण, एयइं गंजियइं पलोयहो ।

जामण मारइ ता मिलेवि, अहो घावहो भावहो लोयहो ।

८.१४

राजकर्मचारियों ने आकर मुदर्शन को पकड़ लिया। एक अति मानव-देव—(वितर) ने आकर उसकी रक्षा की। नवी सधि में धाडीवाहन और उस अतिमानव के युद्ध का वर्णन किया गया है। धाडीवाहन ने परास्त हो कर आत्मसमर्पण कर दिया और सुदर्शन की शरण में चला गया। यथार्थ घटना के ज्ञात होने पर राजा धाडीवाहन ने सुदर्शन को आधा राज्य देकर विरक्त होना चाहा किन्तु सुदर्शन स्वयं विरक्त हो तपस्वी का जीवन बिताने लगा। रानी अभया और उसकी परिचारिका पडिता दोनों ने आत्मघात कर लिया। सुदर्शन मरणोपरान्त स्वर्ग में गया। दसवीं और ग्यारहवीं सधियों में अनेक पूर्व जन्म के वृत्तान्तों का वर्णन किया गया है। पंच नभस्कार फल का माहात्म्य प्रतिपादन करते हुए कवि ने ग्रंथ की समाप्ति की है।

कथानक में कुछ घटनाओं का अनावश्यक विस्तार किया गया है। धाडीवाहन

ससत्य—

महासरं पत्र वितेस भूसियं  
सुहालयं सक्कइ विंद सेवियं ।  
सुलक्खणा लंकरियं सुणाययं  
णिउव्व रामुव्व वणं विराडयं ॥ ७.८

अर्थात् वन नृप के समान और राम के समान शोभित था । क्योंकि तीनों महासर थे । वन—महान् मरोचरो से युक्त, नृप—महान् स्वर वाला और राम—महान् घर वाला । तीनों पत्र विमेष भूसिय थे । वन—अनेक प्रकार के पत्रों से भूषित अथवा पत्रों, पक्षियों और सर्पों से व्याप्त पृथ्वी से युक्त, नृप—राज्योचित विशेष पत्रों से भूषित और राम—पत्र विशेष से उपलब्ध-भू रूपों यी-शोभा-वाला । तीनों सुहालय थे । वन—सुखदायक, नृप—शुभ-सुन्दर अलको वाला और राम—शोभन भाल वाला । तीनों सक्कइ विंद सेविय थे । वन—अनेक कपि वृन्द से युक्त, नृप—सत्कवि वृन्द से सेवित और राम भी अनेक कपिवृन्द सेवित था । तीनों सुलक्खणालंकरिय थे । वन—सुन्दर लक्ष्मण नामक वृक्षों से अलंकृत, नृप—सुन्दर रत्नगणों से अलंकृत और राम—सुन्दर लक्ष्मण से अलंकृत थे । इसी प्रकार तीनों सुणायय थे । वन—सुन्दर नागों से युक्त, नृप—सुन्दर गाय कर्ता और राम—एक सुन्दर नायक था ।

निम्नलिखित मगध देग का वर्णन भी मिल्ट और अलंकृत ढेली में एवं सरप भाषा में कवि ने अंकित किया है । वर्णन में कवि की दृष्टि इस भौगोलिक प्रदेश की नदियों, झुबणों, उपवनो, राजहमों और उत्कृष्ट राजाओं आदि विस्तृत विषयों तक पहुँच गई । देखिये—

घटा—

जहि णइउ पऊहरिउ, बीसहि मंघर गमणिउं ।  
णाहो सापरहो सलोणाहो, जंतिउ णं वररमणिउं ॥ १.२  
जहि पंडु छुवणइ कयहरिसइ, कामिणि वयणाइव अइसरसइ ।  
... ..  
उववणाइं सुरमण कय हरिसइ, भइ साल णंदणवण सरिसइ ।  
कमल कोम भमरहिं भट्ट पिज्जइ, भट्टयराहं अह एहउ छज्जइ ।  
जहि ससरसण सोहिय विण्णह, कय समराली केलि परिणह ।  
रायहंम वर कमल कंकठिय, विलसहिं बहुविह पत्त परिदिठिय ।<sup>१</sup>

सु. च. १. ३

प्रकृति वर्णन—प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन में कवि ने प्रायः प्रसिद्ध उपमानों का प्रयोग किया है । यह वर्णन अधिकतर उद्दीपन के रूप में ही दिखाई देता है । नदी, वन्य जंतु,

१. पऊहरिउ—पयोधर, पय भरित । कामिणि वयणा—कामिनी वचन या वदन ।

भट्टसाल—सुन्दर शाल वृक्ष या सुन्दर शालाये । रायहंम—राजहंस, श्रेष्ठ राजा ।

पाय विपारणो वि ष मयाहिउ, सायरो वि षउ सजस खोहिउ ।

चउरासु वि जो अक्ख रहिय करु, जो विवक्ख वहणु वि षउ तिरिहइ ।

णोमु वि कमलछि आलिगणु, सुगुणु घणु वि ष परम्मह मगणु । २.४

अर्थात् जो अभिनव मेघ होते हुए भी जलमय न था अर्थात् जो अभिनव-मेघा युक्त था और जड न था । जो चन्द्र होता हुआ भी दोषा-रात्रि-रहित था एवं मृग अथवा अमृत रहित था अर्थात् यह सोम वंशी था, दोषरहित एवं मद रहित था । जो सूर्य होते हुए भी कुवलयो-कुमुदों को सतापित करने वाला न था अर्थात् जो दूर और कुशल-पृथ्वी मंडल को पीडित करने वाला न था । जिमने रजनीवरों (रमणियह) को छोड़ा था किन्तु विमोषण न था अर्थात् जिमने रज समूह का परित्याग किया था और जो भयंकर न था । जो विवुयो—देवताओं-का पति (विवुहवद) होने हुए भी सुरो को न देवता था अर्थात् जो विद्वानो या स्वामी—रक्षक—था और सुरासेवी न था । जो अर्जुन होते हुए गुरु श्रोणाचार्य के प्रतिकूल न था अर्थात् जो ऋजु गुणो से युक्त था और गुरुजनो के प्रतिकूल न था । जो नर ज्येष्ठ-अर्जुन का ज्येष्ठ भाई (युधिष्ठिर) होते हुए भी धृतराष्ट्र को चाहता था अर्थात् जो पुरुषो में ज्येष्ठ था और धृवजा एव राष्ट्र का इच्छुक था । जो बाहुबली होने हुए भी भरत से ज्येष्ठ था अर्थात् जो भुजवाली था और भरत क्षेत्र में उत्कृष्ट था । जो राम होते हुए भी हलधर के बिना था अर्थात् जो अभिराम—सुन्दर था और हलिक न था । जो रामपक्ष के लिए अनिरुप था किन्तु अविनीत न था अर्थात् जो उत्कृष्ट वन में अग्रणी था और नम्र था । जो स्वामी कार्तिकेय था किन्तु ईश्वर, महादेव से संगत न था अर्थात् जो मनुष्यो का स्वामी था और नीति, लक्ष्मी (ई) एव काम (सर) का सत्ता था । जो मारग होते हुए भी पुण्डरीक—व्याघ्र—के सम गामी था अर्थात् जो सुडौल अंगो वाला था या लक्ष्मी (सा) की रगभूमि के समान था और पुण्डरीक—छत्र जिसके सम्यक् रूप से माने रहता था । जो नागों-हाथियों-का विदारण करने वाला था किन्तु मृगाधिप (मयाहिउ) न था अर्थात् जो न्याय से विचार करता था और मदाधिक न था । जो मागर था किन्तु मत्स्यां में क्षोभित न था अर्थात् जो आकर युक्त था अथवा लक्ष्मी (सा) का आकर था और वाम से क्षोभित न था । जो चतुरास्य-ब्रह्मा-होते हुए भी अक्ष जपमाला से दृश्य कर वाला था । अर्थात् जो चतुर मुख वाला था और अक्ष, पासे आदि से दृश्य द्वाय वाला था । जो गरुड (वि पक्ष) वाहन होने हुए भी श्रीधर-विष्णु-न था अर्थात् जो विपक्षियों-शत्रुओं का हन्ता था और नय-नीति-से लक्ष्मी का धारण करने वाला था । जो निम्ब-वरिष्ठ होने हुए भी कमलाक्षि-मुन्दरियों से आलिगित था अर्थात् जो नरेण (नृ—ईश) था और विक्रम एव लक्ष्मी से आलिगित था । जो गुण-प्रयथा-साहित धनूप बाण था किन्तु पराङ्मुख बाण वाला न था अर्थात् जो गुण और धन से युक्त था एवं पाचकों को पराङ्मुख न करता था ।

इसी प्रकार निम्नलिखित वगैरह छन्द में ववि ने वन की तुलना मिलित पदों द्वारा एक साथ ही नृप और राम से की है । ववि वन वा वर्णन करने हुए कहता है—

वसत्य-

महासरं पत्र वितेत भूतियं  
सुहालयं सक्कइ विद सेवियं।  
सुलक्षणा लंकरियं सुपाययं  
णिउव्य रामुव्व वणं विराइयं॥ ७.८

अर्थात् वन नृप के समान और राम के समान शोभित था। क्योंकि तीनों महासर थे। वन—महान् नरोत्तरो से युक्त, नृप—महान् स्वर वाला और राम—महान् शर वाला। तीनों पत्र विनेम भूमिय थे। वन—अनेक प्रकार के पत्रों से भूषित अथवा पत्रों, पक्षियों और सर्पों से व्याप्त पृथ्वी से युक्त, नृप—राज्योचित विनेम पत्रों से भूषित और राम—पत्र विशेष में उपलक्षित-भू रूपो श्री-शोभा-वाण। तीनों सुहालय थे। वन—सुखदायक, नृप—शुभ-सुन्दर अलकों वाला और राम—शोभन भाल वाला। तीनों सक्कइ विद सेविय थे। वन—अनेक कपिवृन्द से युक्त, नृप—सत्त्ववि वृन्द से मेवित और राम भी अनेक कपिवृन्द सेवित था। तीनों सुलक्षणा लंकरिय थे। वन—सुन्दर लक्ष्मण नामक वृक्षों में अलंकृत, नृप—सुन्दर लक्ष्मणों से अलंकृत और राम—सुन्दर लक्ष्मण से अलंकृत थे। इसी प्रकार तीनों सुपायय थे। वन—सुन्दर नागों में युक्त, नृप—सुन्दर न्याय कर्ता और राम—एक सुन्दर नायक था।

निम्नलिखित मगध देश का वर्णन भी द्रिष्ट और अलंकृत शैली में एवं सरम भाषा में कवि ने अंकित किया है। वर्णन में कवि की दृष्टि इस भौमोलिक प्रदेश की नदियों, झुवणों, उपवनो, राजहत्तो और उत्कृष्ट राजाओं आदि विस्तृत विषयों तक पहुँच गई। देखिये—

घसा—

जहि णइउ पऊहरिउ, दीसहि मंयर ममणिउं।  
जाहहो सायरहो सलोणाहो, जंतिउ णं वररमणिउं॥ १.२  
जहि पंडु छुवणइ कयहरिसइ, कामिणि वयणाइव अइसरसइ।  
...

उववणाइं सुरमण कय हरिसइं, भइ साल णंदणवण सरिसइं।  
कमल कोते भमराहिं महु पिज्जइ, महुवराहं अह एहुउ छज्जइ।  
जहि ससरासण सोहिण विग्गह, कय समराली केलि परिग्गह।  
रायहंस यर कमलु क्कंठिय, वितसहि चटुविह पत्तं परिट्ठिय।'

मु. च. १. ३

प्रकृति वर्णन—प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन में कवि ने प्रायः प्रसिद्ध उपमानों का प्रयोग किया है। यह वर्णन अधिकतर उद्दीप्त के रूप में ही दिखाई देता है। नदी, वन-प्रभृति,

१. पऊहरिउ—पयोधर, पय भरित। कामिणि वयणा—कामिनी वचन या वदन।

भइसाल—सुन्दर साल वृक्ष या सुन्दर शालायें। रायहंस—राजहंस, श्रेष्ठ राजा।



सूर्यास्त, प्रभात आदि के सुन्दर चित्र कवि ने अंकित किये हैं।

निम्नलिखित गंगा नदी के वर्णन में कवि ने नदी की तुलना एक नारी से की है। नदी के प्रफुल्ल कमल नारी के विकसित मुख के समान हैं; भ्रमर समूह अलङ्कार के समान, मत्स्य दीर्घ नयनों के समान, मोती दातावली के समान और प्रतिबिम्बित शशि दर्पण के समान प्रतीत होता है। कूलवृक्षों की साखा रूप बाहुओं से नाचती हुई, इनस्तुतः प्रशङ्गा से विभगियों को प्रकट करती हुई, सुन्दर चक्रवाक रूप स्तनवाली, गभीर आवाजें रूप नाभि वाली, फेन समूह रूप धूम्र हार वाली, तरंग रूप विवली से शोभित, नील समल रूप नीलाचल धारण करती हुई, जलविश्रोम रूप रसनाशय मे प्लव नदी देश्या के समान लीला से और मंदरगति मे सागर की ओर जा रही है।

धत्ता—

सुन्दर पय लङ्गलण संगय, विमल पमण्य सुकहहे मुहावह ।  
 णावइ तिय सहइ सइत्तिय, णइ अहवा सुकहे कहा ॥ २.११  
 पपफुल्ल कमलवत्तं हसंति, अलि बलय मुल्लिय भलपइं सहंति ।  
 बीहुर भसणयणहिं मणुहरंति, सिण्णिय डुट्ठ वडहिं दिहि जणंति ।  
 मोत्तिय दंतावलि वरिसवंति, पडिंयविउ ससि वण्णु निपंति ।  
 तड विडविसाह बाहहिं णइंति, पक्खवलण तिभंगिउ पापइंति ।  
 धर चडकवाय घणहर णवंति, गंभीरणीर भम गाहिं वंति ।  
 फेणोह तार हाए व्वहंति, उम्मि विसेत तिबलिउ सहंति ।  
 सय दल णोल्लवल सोह दिति, जल खलह रसण्णा दामुल्लिति ।  
 मंयर गइ लीलपु संवरंति, वेसाइ व सायव अणुसरंति ।<sup>१</sup>

मु. च. २. ११

निम्नलिखित वनस्त वर्णन में कवि ने श्रुतु के अनुकूल मधुर और सरम पदों की योजना की है। प्रारम्भिक वसाय में तो भ्रमरों का गुंजन सुनाई देता है। वनस्त में गेय 'चप्परि' का भी कवि ने निर्देश किया है।

धत्ता—

डूर धर पिपाहं, पहियहं मण संतावणु ।  
 सहि अवसरे पत्तु, मासु वसंतु मुहावणु ॥ ७.४

वसंतप—

सुपंणु मंदो मलयहिमावऊ, वसंत रावस गुराणु सारऊ ।  
 जणंतु सोहं हिमए वियमए, समाणिणो णं अणुमाणु सुंभए ।

१. पपलङ्गण—नदी पल में जलपुष्प, स्त्रीपक्ष में पदन्त्यास से शोभित, वधा पल में सुन्दर पदों से युक्त । तड विडवि साह—तड विटवि शाखा । रसण्णा दामु—रसना शय ।

जहिं जहिं मलयालिगलु परिषावइ, तहिं तहिं मयणाणलु उहीवइ ।  
 अइ मुत्तउ जहिं वियसइ सुद्धउ, छप्पउ किण्ण होइ रस लुद्धउ ।  
 जो मंदारएण णिइ कुप्पइ, सो किं अप्पउ कुरए समप्पइ ।  
 सामल कोमल सरस सुणिम्मल, कयलो वज्जेवि केयइ णिप्पल ।  
 सेवइ कर सु विछप्पउ भुल्लउ, जं जसु रुच्चइ तं तसु भल्लउ ।  
 महं महंतु विरहिणि मणदमणउं, कामु ष डट्ठु पप्फुल्लिय दवणउं ।  
 जिण हरेसु आदविय सुवच्चरि, करहिं तरणि सवियारी वच्चरि ।  
 कत्थइ गिग्गइ वर हिंदोलउ, ओ कामीयण मण हिंदोलउ ।  
 अहिंसारिहिं संकेयहो गम्मइ, गयवईहिं गंडयलुणिहम्मइ ।  
 पियिरिहें पयियहंडोल्लिज्जइ, अहवा महुमासें भुल्लिज्जइ ॥

सु. च. ७. ५.

निम्नलिखित प्रभात वर्णन में कवि ने प्रत्यक्ष-मानग द्वारा संसार सरोवर से नक्षत्र रूप कुमुद और कुमुदिनियों के नाम और शशि रूप हम के पलायन का दुश्म प्रस्तुत किया है । सूर्य को केसरी और गाढान्धकार को गज बताने हुए एव सूर्य को दिग्वधू का लीला कमल, गगनाशोक का कुसुम गुच्छर, दिनश्री का विदुम लता का कंद और नभश्री का सुन्दर कक्षूरी बिन्दु—निर्देश करते हुए कवि ने प्राचीन परम्परा का ही निर्वाह किया है ।

तो जग सरवरम्मि णिसि कुमइणि, उड्डु पफुल्ल कुमुय उग्भासिणि ।  
 उम्मूलिय पच्चूस भयंगें, गमु सहिउ ससि हंस विहंगें ।  
 बहल तमंधवार वारण-अरि, दीसइ उयय सिहरे रवि केसरि ।  
 पुव्व विसावहूय अरण छवि, लीला कमलु व उग्भासइ रवि ।  
 सोहम्माइ कप्पकल जोयहो, कोमुम गुंछु व गयणा सोपहो ।  
 विण सिरि विदुम विल्लिहे कंडुव, णहसिरि घुत्तिण कलाम य विवुव ।

५.१०

निम्नलिखित सूर्यास्त वर्णन में कवि ने सूर्य के अस्त हो जाने के वारण की सुन्दर कल्पना की है—वाहणी, मृग में अनुरक्त कौन उठकर भी नष्ट नहीं होना ? अतएव सूर्य भी वाहणी—अध्विम-दिशा के अनुराग से उदित होकर अस्त हो गया ।

शुवई—

बहु पहरोहिं सुव अत्यमियउ, अहवा चाइं सीसए ।  
 ओ वाहणिहे रत्तु सो उग्गुवि, कवणु ष कवणु जासए ॥  
 णह मरगय भायणे धर धंदण, संभा राउ घुत्तिणु ससि धंदणु ।  
 ससि मिगु कट्ठूरी णिइ सामल, वियसिय गह बुवलयउड तंडल ।  
 लेवि गु भंगल करण णुरादय, णिसि तट्ठि तहिं समए परादय ।

सु. च. ५.८

कवि वेणवदान ने भी अपनी रामचन्द्रिका में एक स्थान पर यही भाव अभिव्यक्त

सूर्यास्त, प्रभात आदि के सुन्दर चित्र कवि ने अंकित किये हैं।

निम्नलिखित गंगा नदी के वर्णन में कवि ने नदी की तुलना एक नारी से की है। नदी के प्रकुल कमल नारी के विकसित मुख के समान हैं; अमर समूह अकण्य के समान, मत्स्य दीर्घ नयनों के समान, मोती दत्तावली के समान और प्रतिबिम्बित शशि दर्पण के समान प्रतीत होता है। कूलवृक्षों की शाखा रूप बाहुओं से नावनी हुई, इतस्तत् प्रसन्न ने त्रिमयियों को प्रकट करती हुई, सुन्दर चक्राक रूप स्तनवाली, गंभीर आवर्ण रूप नाभि वाली, फेन समूह रूप शुभ्र हार वाली, तरंग रूप त्रिवली से शोभित, नील कमल रूप नीलाचल धारण करती हुई, जलविज्ञोभ रूप रत्नाशय में मूक्त नदी वेद्या के समान लोहा से और मंदरगति से सागर की ओर जा रही है।

घटा—

सुंदर पय लललण संगय, विमल पसग्य मुकइहे मुहावह ।  
पावइ तिय सहइ सईतिय, गइ अहवा मुकहे कहा ॥ २.११  
पपकुल कमलवत्तें हसंति, अलि बलय घुलिय अलपई सहंति ।  
दीहुर मसजनयणहि मणुहरंति, सिप्पिउ डुट्ट बडिहि दिहि जणंति ।  
मोसिय रत्तावलि हरिसवंति, पडिबिडिउ ससि दप्यणु निपंति ।  
तउ बिडबिसाह बाहहि जडंति, पडलबलण तिमंगिउ पायडंति ।  
बर धरकवाय धणहर जडंति, गंभीरणोर भम बाहि वंति ।  
फेणोह तार हाह बजहंति, उम्मि विसेस तिवलिउ सहंति ।  
सय बल नीलचल सीहू दिति, जल खलह रसणा वामुलिति ।  
मंयर गइ लीलए संचरंति, वेसाइ व सामह अनुसरंति ।<sup>१</sup>

सु. च. २. १२

निम्नलिखित वनन्त वर्णन में कवि ने कनू के अनुकूल मधुर और सरस पदों की योजना की है। प्रारम्भिक वनस्पति में तो अमरी का मुँजन मुताई देता है। वनन्त में गेय 'चन्चरि' का भी कवि ने निर्देश किया है।

घटा—

दूर घर पिपाहं, पहिपहं मण संतावणु ।  
तहि अत्रसरे पतु, मामु वसंतु मुहावणु ॥ ७.४

वसंतय—

मुपंणु मरो मलयहिमावऊ, वसंत रायस्त पुराणु सारऊ ।  
जगनु लोहं हियए विरयभए, समाणिणी णं अणुमाणु शुंभए ।

१. पपललण—नदी पक्ष में जलमुक्त, स्त्रीपक्ष में पदग्याम से शोभित, बया पक्ष में सुन्दर पदों से युक्त । तउ बिडबि साह—तउ बिडबि साहता । रसणा वामु—रत्नाशय ।

जाहे णयण अवलोदवि हरिणिहि, विभिण्हि रइ चढो गहणेहि ।  
जाहे भउ वंकसे सुरधणु, जित्तउ हवइ तेण सो णिगुणु ।  
जाहे भावहिउ किण्हट्ठमि ससि, हवइ खीणु अज्जुवि खेपहो वसि ।  
केसाहि जाए जित्त अलि सत्यवि, रुणुरुणंत रइ करवि ण कत्यवि ।

सु. च. ४.३

अर्थात् जो मनोरमा लट्पी के समान है उसकी तुलना किस से की जा सकती है ? जिसकी गति से निगन्त पराजित होकर मानी लज्जित हुए हंस सकलत्र मानम में चले गये । जिसके अतिकोमल और अरुण चरणों को देखकर रत्नकमल जल में प्रविष्ट हो गये । जिसके धरणों की सुन्दर नव कान्ति से पराभूत नखत्र आकाश में चले गये । .... जिसकी सुन्दर जंघाओं से तुलना करने पर कदलो निस्सार हो खड़ा रहता । जिसके निनव द्विज को न प्राप्त कर काम ने अपने शरीर को भस्मावसेप कर दिया । ... जिसकी नाभि के गाम्भीर्य में जीनी हुई गंगा की जल भंडार सदा धूमती हुई स्थिर नहीं हो पाती । जिसकी कटि को देखकर क्या सिंह तपस्वरण के विचार से गिरि कन्दरा में चला गया ? जिसकी सुन्दर रोमावली से पराजित होकर लज्जित नागिनी मानो बिल में प्रविष्ट हो गई । यदि विधाता उसकी रोमावली रूपा लोहगृंखला का निर्माण न करता तो उसके मनोहारी और गुरु स्तनभार से कटि अवश्य भग्न हो जाती ।

जिसकी कोमल बाहुओं को देखकर .... जिसके मुललित पाणिपल्लवों की अशोक दल भी इच्छा करते हैं । जिसके मधुर स्वर को सुन कर कोकिला ने कृष्णता धारण कर ली । जिसकी कठ रेखाओं में पराजित होकर लज्जित सख समुद्र में डूब गया । जिसके अधर-राग से विजित बिद्रुम ने कठिनता धारण कर ली । जिसकी दन्त कान्ति से विजित निर्मल मोती मीपियों के अन्दर जा छिपे । जिसके स्वाय मौरभ को न पाकर पवन विक्षिप्त सा चारो ओर दौड़ता किता है । जिसके मुख चन्द्र के सामने चन्द्रमा एक . . . सप्पर के समान प्रतीत होता है । जिसकी आँखों को देखकर हरिणियों ने विस्मित होकर पाशबन्धन की कामना बढ़ा ली । जिसकी भीड़ों की वक्रता से पराजित होकर इन्द्रधनुष निर्गुण हो गया । जिसके भाल से विजित कृष्णपक्ष की अष्टमी वा शन्द्र आज भी क्षीण होता है और आकाश में बसता है । जिसके केशों से विजित भ्रमर समूह चारो ओर गुन-गुनाता हुआ फिरता है और वही भी उमगा दिल नहीं लगता ।

उपरिलिखित वर्णन में कवि ने मनोरमा के अंगों का वर्णन किया है । इसमें नख-शिख वर्णन की परिपाटी स्पष्ट परिलक्षित होती है । नख जिख वर्णन वास्तविक नख शिख वर्णन है क्योंकि कवि ने मनोरमा के चरणों से प्रारम्भ कर केशों पर समाप्ति की है । अंगों के उपमान यद्यपि प्रसिद्ध हैं तथापि वर्णन में अनुठापन है । इस प्रकार के वर्णन वा आभास सस्कृत कवियों के कुछ पद्यों में भी मिलता है । जैसे—

“यत्तु त्वग्नेत्र समान कान्ति सलिले मग्नं तदिन्दीवरम्” । इत्यादि

अर्थात् हे सुन्दरि ! तुम्हारे नेत्रों के समान कान्तिवाला नील कपल जल में डूब गया ।

किया है ।<sup>१</sup>

रस—काव्य में शृंगार, धीर और शान्त तीनों रस मिलने हैं। मनोरमा के सौन्दर्य चित्रण में और अनेक प्रकार की स्त्रियों के वर्णन में शृंगार-रस की अभिव्यक्ति की गई है। शाडीवाहन के युद्ध प्रसंग में वीर रस मिलता है। शृंगार-रस का अन्तर्भोगदा शान्त रस में पर्यवसान दिख ई देता है।

शृंगार रस की अभिव्यजना में कवि का निम्नलिखित मनोरमा-रूप-वर्णन देखिये—

घसा—

जा लछि समा सहे काउवभा जाहे मइए सकलतई ।

णिइ निज्जियई, णं लज्जियई हंसई भाणसे पत्तई ॥ ४.१

जाहे चरण सारण अइ कोमल, पेछेवि जले पइट्ट रत्तुपल ।

जाहे पायणह मणिहि विचित्तई, गिरसियाई णहे टिय णहुत्तई ।

... ..

जाहि लउह जंघाहि उहामिउं, रंभउ नीसारउ होएवि पिउ ।

जाहे गियवु विजुव अलहंसे, परिसेसियउ अंगु रइ कनें ।

... ..

जाहि जाहि भंभोरिम जितउ, गंघा वसु ण पाइ भमंतउ ।

जाहे मज्जु किमु अवलोएवि, हरि णं तव चरण चित्तु गउ गिरि हरि ।

जाहे पुरोमावलिए परज्जिय, पादणि बिले पइसइ णं लज्जिय ।

घसा—

अह मई कलिय रोमावलिए, जइ णवि विहि विरयंतउ ।

सो मणहरेण गुरु पलहरेण, मज्जु अवसु भज्जंतउ ॥ ४.२

जाहे गिएविणु कोमलु वाहउ, बिस विक रहित गुणउन्मा हउ ।

जाहे पाणि पल्लवई सुललितयई, कंकेल्ली बल्लहिंवि अहिलसि योहि ।

जाहि सइ गिसणेवि अहिह विषए, णं किण्हतु धरिउ माहविषए ।

जाहे कंठ रेहत्तय निज्जिय, संख समुदे सुइउ णं लज्जिय ।

जाहे अहरराणं विउदुम गुणु, जित्तउ जेण धरइ कठिणत्तणु ।

जाहे दंसण कंतिए जिय निम्मल, सिप्पिहें तें पइट्ठ मुत्ताहल ।

जाहे सास सुरहि मणउ पावइ, पवणु तेणउत्थिं विर धावइ ।

जाहे विमल मुह इंद सयासए, णि वडण सप्परं व ससि भासइ ।

... ..

१. जहाँ चारणो की करो रंचक रुचि डिजराज ।

तहीं कियो भगवंत बिन संपति सोभा साज ॥

वेशव कीमदी प्रथम भाग, टीकाकार ला० भगवानवीन, सं० १९८६ ई०, पृ० ७२

जाहे नयण अखलोदवि हरिणिहि, विभिण्हि रड बढी गहणेहि ।  
जाहे भउ वंकसें सुरघणु, जित्त हवइ तेण सो णिगणु ।  
जाहे भालहिउ किण्हट्ठमि ससि, हवइं सोणु अज्जुवि खेयहो वसि ।  
केसांहि जाए जित्त अलि सत्यवि, ण्णुरणंत रड करवि ण कल्पवि ।

सु. च. ४.३

अर्थात् जो मनोरमा लक्ष्मी के समान है उसकी तुलना किम से की जा सकती है ? जिसकी गति से नितान्त पराजित होकर मानो लज्जित हुए हंस मकलत्र मानस में चले गये । जिसके अतिकोमल और अरुण चरणों को देखकर रक्तकमल जल में प्रविष्ट हो गये । जिसके चरणों की सुन्दर नख कान्ति से पराभूत नक्षत्र आकाश में चले गये । . . . . जिसकी सुन्दर जंघाओं से तुलना करने पर कदली निस्सार हो खड़ा रहा । जिसके नितंब विष को न प्राप्त कर काम ने अपने छरीर को भस्मावशेष कर दिया । . . . . जिसकी नाभि के गाम्भीर्य से जीनी हुई गंगा को जल मंजर सदा घूमनी हुई स्थिर नहीं हो पाती । जिसकी कटि को देखकर क्या सिंह तपस्चरण के विचार से गिरि कन्दरा में चला गया ? जिसकी सुन्दर रोमावली से पराजित होकर लज्जित नागिनी मानो बिल में प्रविष्ट हो गई । यदि विद्याना उसकी रोमावली रूपी लोहभृंखला का निर्माण न करता तो उसके मनोहारी और गुरु स्तनभार से कटि अवश्य भग्न हो जाती ।

जिसकी कोमल बाहुओं को देखकर . . . . . जिसके मुललित पाणिपल्लवों की अशोक दल भी इच्छा करते हैं । जिसके मयूर स्वर को सुन कर कोकिला ने कृष्णता धारण कर ली । जिसकी कठ रेखाओं ने पराजित होकर लज्जित शल समुद्र में डूब गया । जिसके अधर-राग से विजित विद्रुम ने कठिना धारण कर ली । जिसकी दन्त कान्ति से विजित निर्मल मोती गोपियों के अन्दर जा छिपे । जिसके स्वास मौरभ को न पाकर तबन विशिष्ट सा चारो ओर दीड़ता फिरता है । जिसके मुख चन्द्र के सामने चन्द्रमा एक . . . . . तप्पर के समान प्रतीत होता है । जिसकी आँखों को देखकर हरिणियों ने विस्मित होकर पादाबन्धन की कामना बढ़ा ली । जिसकी भीहों की वक्रता से पराजित होकर इन्द्रघनुष निर्गुण हो गया । जिसके भाल से विजित कृष्णपक्ष की अष्टमी वा शुद्ध आज भी क्षीण होता है और आकाश में बसता है । जिसके वेशों से विजित भ्रमर समूह चारो ओर गुन-गुनाता हुआ फिरता है और कहीं भी उसका दिल नहीं लगता ।

उपरिलिखित वर्णन में कवि ने मनोरमा के अंगों का वर्णन किया है । इसमें नख-शिख वर्णन की परिपाटी स्पष्ट परिलक्षित होती है । नख शिख वर्णन वास्तविक नख शिख वर्णन है क्योंकि कवि ने मनोरमा के चरणों से प्रारम्भ कर वेशों पर समाप्ति की है । अंगों के उपमान यद्यपि प्रमिद हैं तथापि वर्णन में अनूठापन है । इस प्रकार के वर्णन का आशय मसूत कवियों के कुछ पद्यों में भी मिलता है । जैसे—

“यत्तुघन्नेत्र समान कान्ति सलिले मयं तविन्दीवरम्” । इत्यादि

अर्थात् हे गुन्दरि ! तुम्हारे नेत्रों के समान कान्तिवाला नील कमल जल में डूब गया ।

रूप वर्णन की इस शैली का आभास विद्यापति के पदों में भी दिखाई देता है।

इस रूप वर्णन में कुछ उपमानों की छाया जायसी के पद्मावती रूप-वर्णन में दिखाई देती है।

सुदर्शन के सौन्दर्य को देखकर मनोरमा भी उसके प्रति आकृष्ट हो गई। मनोरमा की व्याकुलता में विप्रलम्भ शृंगार की अभिव्यंजना हुई है। मनोरमा व्याकुल हो राम को उपालम्भ देती है—

अरे खल स्वभाव काम ! तुम भी मेरे देह को तपाते हो क्या सज्जन को यह उचित है ? शत्रु ने तुम्हारी देह जलाई फिर मुझ महिला के ऊपर यह क्रोध क्यों ? अरे मूर्ख ! तुम ने पाँचों बाण मेरे हृदय पर छोड़ दिये फिर दूसरी युक्तियों को किससे बिट्ट करोगा ?  
बुझई—

कमलु जलहु गेउ भूसण विहिणवि कप्पूर चंदणं ।

असणु ण सयणु भवणु पडिहात्तइ पवियं भेइ रनरणं ॥

१. कवरी-भय चापरि गिरि कन्दर

मुख-भय खाँद अकासे ।

हरिन नयन-भय, सर-भय कोकिल

गति-भय गज घनवासे ॥ २

कुच-भय कमल-कोरक जल मुदि रहु

घट परवेस हुतासे ।

दाडिम सिरिकल गगन वास कव

सम्भु गरल कव प्रासे ॥ ६

भुज भय पंक मृनाल मुकाएल

कर भय विसलय कपि ।

.. .. .

विद्यापति पदावली—रामवृक्ष जेनीपुरी संकलिता पदसंख्या २०, पृष्ठ १०-

विहि निरमलि राभा बीसर लछि समा

भल गुला एल निरमान ॥ ३

कुच-भंडल सिरि हेरि कनक-गिरि

साजे दिगन्तर गेल ।

.....

भाषा-सीनि तनु भरे भांगि जाय अनु

विधि अनुसये भल साजि ।

मील पटोर आनि अति से छुवुइ आनि

अतन सिरिजु रोमराजि ॥ ७

विद्यापति पदावली, पदसंख्या २२, पृ० ३२.

पुणु पुणु सा पमणइ जणिय ताव, रे रे मयरद्वय खल सहाव ।  
छलु लहेवि तुहुं वि महु तवहि देहु, सपुसिहो होइ कि जुतु एहु ।  
पहेण आसि यय इ द देहु, भणु महिलहे उप्परि कोण कोहु ।  
पंचवि महुं सायवतिणि ि बाण, अण्णाउ केण हणिहसि अयाण ।  
सय वत्त वत्त लोयह दुद्वसाल, जहिं जहिं आलोयइ कहि वि याल ।  
तहिं तहिं आधंतउ सुहुउ भाइ, सुहु दंसण भरिपउ जगु जि णाइ ।

५.१

इस व्याकुलता का पर्यवसान विवाह में होता है। इसी प्रसंग में संध्या और प्रातः के सुन्दर वर्णनों के साथ संयोग शृंगार का भी कवि ने वर्णन किया है।

संयोग शृंगार के वर्णन के प्रसंग में ही कवि ने वसन्तोत्सव, उपवन-विहार और जलक्रीडा के भी सुन्दर वर्णन प्रस्तुत किये हैं।

शृंगार रस का अन्ततोगत्वा पर्यवसान शान्त रस में दिखाई देता है। अन्त में सब पात्र तपस्वी और विरक्त हो जाते हैं। बड़ी वैराग्य, शान्ति के चित्रों में शान्त रस परिलक्षित होता है।

शृंगार के प्रसंग में कवि ने अनेक प्रकार की स्त्रियों का वर्णन किया है। स्त्रियों का भेद अनेक आधारों पर कवि ने प्रदर्शित किया है। पहले विधेय इगितों के आधार पर स्त्रियों के चार भेद बताये गये हैं—महू, मदा, लय और हसी। तदनन्तर भिन्न-भिन्न वर्गों के आधार पर भेद किये गये हैं—ऋषि स्त्री, विद्याधरी, यशोनी, सारसी, मृगी आदि (४५)। तदनन्तर प्रान्त भेद या देश भेद से उनका विभाग किया गया है—भालविनी, सेंधवी, बोगली, मिहली, गोड़ी, लाटी, कालिगी, महाराष्ट्री, तोराष्ट्री आदि। भिन्न-भिन्न देशों के अनुसार उनके स्वभाव का भी दिग्दर्शन कराया गया है (४६)। इनके बाद वान, पित्त और कफ की प्रधानता के आधार पर उनका वर्गीकरण किया गया है (४७)। इसी प्रसंग में मदा, तीक्ष्णा, तीक्ष्णनरा और बुद्ध, अमृद्ध मिश्र आदि भेदों की ओर निर्देश किया गया है (४८)।<sup>१</sup> डा० रामसिंह तोमर ने इस वर्गीकरण में रीतिकाल की नायिका भेद की प्रवृत्ति के बीज की ओर निर्देश किया है। रानी अभया की परिचारिका पहिता में दूती का रूप देखा जा सकता है। पहिले निर्देश किया जा चुका है कि इस प्रवृत्ति का अफ़ूट सा आभास जंबू गमि चरित (४१८) में भी दिखाई देता है।

नवी गण्डि में पाहीबाहन के युद्ध प्रसंग में चौररस दिखाई देता है। समूचित छन्द की गति द्वारा योद्धाओं की गति प्रदर्शित की गई है। अनुरूपनारायण राधो के प्रयोग द्वारा शब्द चित्र उपस्थित करने का प्रयत्न किया गया है। निम्नलिखित उद्धरण में राजा पाही-

१. रामसिंह तोमर—सुरतण चरित, विजयभारती पत्रिका, सं० ४, अंक ४, मधु०, दिसं०, १९४५, पृ०. २६३।

परमानन्द शास्त्री—अपभ्रंश भाषा के दो पद्याष्टक और कविवर भयनगरी, अनेकान्त वर्यं १०, किरण १०.



बाहन और राक्षस के युद्ध की तुलना स्त्री और पुरुष के मियुन से की गई है—

तो गज्जइं रण रह मुग्धिभणइं, अग्धिभट्टइं जिव निसियर सेणइं ।  
 मिठुणइं जिह रोमंविष गतइं, मिठुणइं जिह तरलाविष नेतइं ।  
 मिठुणइं जिह उदीविष रोसइं, मिठुणइं जिह धाविष मुह सोसइं ।  
 मिठुणइं जिह विरइय संबंघइं, मिठुणइं जिह वर करण भयंघइं ।  
 मिठुणइं जिह विक्खित्ताहरणइं, मिठुणइं जिह उक्काइय चरणइं ।  
 मिठुणइं जिह आमेत्तिय मुसरइं, मिठुणइं जिह पुणु पुणु दर हसिरइं ।  
 मिठुणइं जिह सेउल्लणि लाइइं, मिठुणइं जिह कइइय कर बालइं ।  
 मिठुणइं जिह आहय वछयलइं, मिठुणइं जिह भुछए तणु धियलइं ।  
 घता—

तोउल्ललइ चलइ खलइ, तसइ सहसइ णोससइ पणासइ ।

णिसियर बलु जिव साहणहो, णव बहु जेम ससज्जए दोमइ ॥ ९.४

निम्नलिखित उद्धरण में छन्द की गति देखिये—

जुगस कोछरा तोसियछरा

... . ...

णं भयावणा राम रावणा

दुक्क सम्मुहा मुक्क आजहा

घाय धुम्मिरा रत्त तिमिरा

बो वि सुंदरा णाईं भंदरा

कंप वज्जिया देव पुज्जिया ९.९

राजा और राक्षस दोनों रथ पर चढ़ युद्ध करते हैं। टन टन बजते घंटे और खन-खन करती गृ खला से चित्र सजीव हो उठा है—

कंचण निबट्टए, उग्धिभय सुवित्तए

घगघगगिय भणिमरे, मंद किकिणि सरे ।

मणजव पयट्टए, टण टणिय घंटए ॥

धूव धूमाउले, गुमगुमिय अलिउले

खण खणिय संखले, बहु वलण धंघले,

हिलि हिलिय हयवरे, एरिसे रहवरे । ९.११

इस प्रकार कवि के वसन्तोत्सव, उपवन विहार, सूर्यास्त आदि वृणनों में उनका बाह्य-प्रकृति का निरीक्षण दिखाई देता है। अतः प्रकृति का निरीक्षण स्त्री-प्रकृति अंकन में दृष्टिगत होता है। निम्नलिखित वस्तु-छंदों में कवि ने स्त्री-प्रकृति का सुन्दर विश्लेषण किया है। कवि के विचार में अनेक तर्क, लक्षण, छंदांलकार, मिद्धान्त-शास्त्र आदि गभीर ग्रन्थों के रहस्य को समझा जा सकता है। जीवन-भरण, क्षुभाशुभ कर्म, मंत्र, तंत्र, शकुन आदि का भी निष्पन्न ज्ञान संभव है। एक स्त्री-चरित को छोड़ कर सब कुछ जाना जा सकता है। कूट सिंह, व्याघ्र, सर्प आदि के चित्त को समझा जा सकता है।

विष्णु इस वस्तुपात्रीत वह शरीर-विशेष की। यह होने में तीन समयों में ? शिवा-न शिवा  
इसमें से दृष्ट-पक्ष, अंश-वि-मर्दिन, भाव-निवृत्त इत्यादि जाने जा सकते हैं हि-तु शिवा-  
पक्ष का समानता संभव नहीं ।

**ਬਾਨਸ਼ੀ ਗੰਗ-  
ਪ੍ਰਤਿਮ**

तद्वत् तद्वत् तद्वत् शुद्धिपटः ।

■ **उत्तरांचल सरकार-**

बल्लभ बल्लभ निद्रा भेदां ।

मीडिया कानून गुणगुण

बन्धन पद्धति बंधन मन्त्रेण ।

संगतं संगतं सद्गुणं, तस्य च कीदृशं भवति ।

एतद् अस्ति नित्यं चरितम्, नमः नानिगमं ॥ २

अथ नान्येषां गीतं वाङ्मयं ।

अङ्गुली विष्णुः  
अङ्गुली विष्णुः

७७४ दिना जिनका मारीका ।

ਭਾਗਮੇਲ ਵਿੱਚ ਨਿਯੁਕਤ ਹੋਵਾਂਗੇ।

को समस्त एव कदा बीजम् ।

ननु कस्य विधर्त्य मर्त्यम्, वाप्य जित्य वि विजयः ।

॥ ८ ॥

438

[illegible]

47

३३ गिमे कडा वरुनिले, ३३ गुनने वरुनिले ।

वि सत्त्वं प्रत्यक्षं नान्यदित्येव, वि सत्त्वं च तत्त्वमिति ।

वि नमो विनिन्द्य दर्शिते, वि नमो धर्माय दर्शिते ।

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय । ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ।

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

He said that when he was in the army, he was not in the army.

वि एवं विरहं वर्णयन्, वि कथं नमस्तुत इति ।

६३ बंगलेश नरसिंह नरसिंह ६३ बंगलेश नरसिंह नरसिंह

॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

[illegible]





है। अपस्तुत योजना में कवि ने प्रायः मृत उपमानों का ही प्रयोग किया है। उपमानों के चयन में कवि की दृष्टि कहीं-कहीं ग्राम्य दृश्यों की ओर भी गई है। उपमा में कहीं-कहीं हलकी-सी उपदेश भावना की ओर भी ध्यान चला जाता है। उदाहरणार्थ—

काहे बि रमणिए पिय दिट्ठि पत्त,  
ण चल्हइ णं कट्ठमे डोरि लुत्त । ७.१७

अर्थात् प्रिय पर पड़ो किसी रमणी की दृष्टि इस प्रकार आगे न बढ़ी, जिस प्रकार कीचड़ में फसा पशु।

कुमुद संड दुज्जण सम वरिसिय, मित्त विणासणे वि जें विपसिय । ८.१७

अर्थात् कुमुद समूह दुर्जन के समान दिखाई दिया जो मित्र-सुन्द-के विनाश हो जाने पर भी विकसित था।

अगए णिउ पच्छए दिव्वु जाइ,  
जीवहु पुण्य विकज कम्मु थाइ । ९.१७

ग्रन्थ की भाषा में अनुरणनात्मक शब्दों का प्रयोग भी मिलता है।

धुमु धुमिय म्हुलइ कणकणिय कंसाइ, दुमु दुमिय गंभीर वुवुहि विसेसाइ ।  
रण झणिय तालाई र्त्त र्त्त सदुक्काइ, डम डमिय डमव यइ बंडंत डक्काइ ।  
थर थरिरि थर थरि रि कर डोह सहाइ, सि सि सित्त शिक्किरि सुहुदाइ ।  
धनेडुगेने धने डुगेने तल्लि तल्लि पड्हाइ, किरि किरिरि किरि किरिरि तवर कुंदलड्हाइ  
कर मिल्लण जिमि जिमिय झल्लरि विर्यमाइ, उजंत उंजाइ भंभंत भंभाइ । ७.६

भिन्न-भिन्न अनुरणनात्मक शब्दों के प्रयोग द्वारा कवि ने वसन्तोत्सव में बजते हुए विभिन्न वाद्य यन्त्रों की ध्वनियों का अंकन किया है।

मुभाविस्त—कवि ने अनेक मुभाषितों और मुहावरों के प्रयोग से भाषा को रोचक बनाया है—

‘करे कंकणु कि आरिसे दीसइ’ । ७.२

अर्थात् हाथ कंगन को आरमी क्या ?

‘जं जमु क्खवइ र्त्त तमु भल्लउ’ । ७.५

अर्थात् जो जिसे अच्छा लगे वही उसके लिए भला।

‘अहं ण कवणु भंहे संताविउ’ । ७.२

अर्थात् प्रेम से कौन दुःखित नहीं होता ?

‘एक्के हत्थे ताल कि बज्जइ,

एक मरेवि पंचमु गाइज्जइ । ८.३

अर्थात् एक हाथ से ताली कैसे बजाई जा सकती है ? क्या मरण पर भी पंचम गायन जा सकती है ?

कृतिकार ने ५८ मन्वियों में ग्रन्थ की रचना की । सन्वियों में कड़वकों की कोई निश्चित संख्या नहीं । दूसरी सन्धि में ५ कड़वक हैं और वयालीसवीं में २९ । हस्त लिखित प्रति में १५ वीं सन्धि के बाद ३२ वीं सन्धि समाप्त होती है । १६ वीं सन्धि में ७ वें कड़वक के बाद ३२ वीं सन्धि के ८ वें कड़वक का कुछ अंश देकर आगे कड़वक चलाने लगते हैं । कृत्ति में कवि ने रचना बाल नहीं दिया किन्तु 'मुदतण चरित' के रचना बाल में कल्याणा की आ मकनी है कि इस ग्रन्थ की रचना भी कवि ने वि० सं० ११०० के लगभग की होगी ।

यद्यपि इस ग्रन्थ में अनेक विधि विधानों और आराधनाओं का उल्लेख एवं विवेचन है तथापि ग्रन्थ की पुष्पिकाओं में कृत्तिकार ने इसे काव्य कहा है ।<sup>१</sup>

कृतिकार ने अपने से पूर्ववर्ती और समकालीन अनेक ग्रन्थकारों एवं कवियों का उल्लेख किया है । इनके नाम निम्नलिखित हैं —<sup>२</sup>

मनु, याज्ञवल्क्य, वाल्मीकि, व्यास, वररुचि, धामन, कालिदास, कौतूहल, बाण, मयूर, जिनसेन, वाराणस, श्रीहर्ष, राजशेखर, जसचन्द्र, जयराम, जयदेव, पालित (पादलिप्त), पाणिनि, प्रवरसेन, पातञ्जलि, पिपल, धीर सेन, सिंह-नंदी, गुणसिंह, गुणभद्र, सामंतभद्र, अकलंक, रत्न, गोविंद, दंडी, भामह, भारवि, भरह, चउमह, स्वयंभू, पुण्यदास, श्रीचन्द्र, प्रभाचन्द्र, श्री कुमार और सरस्वती कुमार ।

१. मुणिवर गणपंदी सणिवदे पसिदे  
सपल बिहि निहाने एत्थ कम्मे सुभत्ते ।  
अरिह पमहें सुत्तु वुत्तु माराहणाए  
पमणिउं फुट्ट संधी अट्ठावण समोत्ति ॥

५८वीं सन्धि

२. मणु जण वक्कु वम्मीउ वासु, वररुइ वामणु कवि कालिप्रामु ।  
कोऊहलु वाणु मऊरु सूर, जिनसेण जिणागम कमल सूर ।  
वाराणवरणाउ विविधदहु, मिरि हरिसु राय सेहह गुणददु  
जसईयु जए जयराय नाम, जय देउ जणपणापद काम ।  
पालितउ पाणिणि पवरसेण, पायंजलि पिपलु धीरेणु ।  
तिरि सिंहदि गुणसिह भददु, गुणभददु गुणिस्तु समंतभददु ।  
अकलंकु विसम वार्दय बिहंडि, कामददु ररदु गोविदु दंडि ।  
भम्मदु भारहि भरहवि मरंतु, चउमह सयंभु कइ पुण्ययंनु ।

पप्ता-

तिरि चंतु पहाचंतु वि विवट्ट, गुण गण चंदि मणोह ।  
कइ तिरि कुमार सरसइ कुमार, तिति विसागिणि सेहह ॥

स० वि० ति० का० १.५

छन्द—कवि ने ग्रन्थ में अनेक प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया है। केशवदास की रामचन्द्रिका और इम काव्य में प्रयुक्त अनेक छन्द समान हैं। छन्दों की विविधता भी दोनों काव्या में समान रूप में दृष्टिगत होती है। इस काव्य में वर्णिक और मात्रिक दोनों प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया गया है किन्तु प्रधानतः मात्रिक छन्दों की ही है। आठवीं सन्धि के छठे कण्डवक के आरम्भ में कवि ने आठ दोहों (दोहाष्टक) के बाद कण्डवक प्रारम्भ किया है। उदाहरण स्वरूप दो दोहे देखिये—

जाणामि हउं श्वहाणइं, कि तुहुं खवइ बहुसु ।  
अंघिए को वि ण पंडियउ, पर उवएस कहंतु ॥२  
इय जिसुणेवि णु पंडियए, सो वुत्तउ विहसेवि ।  
खीलए कारणे देवउल, णउ जुत्तउ नासेवि ॥८

वर्णिक वृत्तो में भी नवीनता उत्पन्न करने का प्रयास किया गया है। निम्नलिखित मालिनी वृत्त देखिये—

खलपण सिर सुलं, सज्जणाणंद मुलं ।  
पसरइ अविरोलं, मागहाणं मुरोलं ।  
तिरि णविय जिणंदो, देइ चायं वणिंदो ।  
वसु हय जुइ जुत्तो, मालिणी छंडु वुत्तो ॥ ३.४

प्रत्येक चरण में यति के स्थान पर ओर चरणान्त में अनुप्रास (तुक) के प्रयोग द्वारा चार चरणों की मालिनी आठ चरणों वाली प्रतीत होती है।

### सकल विधि निधान काव्य

यह भी मयनदी का लिखा हुआ अप्रकाशित ग्रंथ है। इसकी हस्तलिखित प्रति आमेर शास्त्र भंडार में उपलब्ध है (प्र० मं० पृष्ठ १८१ तथा २८५)।

१ कवि ने निम्नलिखित वर्णिक और मात्रिक छन्दों का प्रयोग किया है—

पादाकुलक, रमणी, मत्तभार्यग, कामवाण, कुवई-अयण विलासा, भुजंग प्रयात, प्रमाणिका, सोडणऊ, मंदारान्ता, शार्वूल विप्रोदित, मालिनी, शेषय, समानिका, मयण, त्रिभंगिका (भंजरी, छंदियं और गायका का मिश्रण), आनंद, द्विभंगिका (कुवई और गायी का मिश्रण), आरणास, सोमर, मंदयादति, अमरपुरगुन्दरी मंदनापतार, मागहणकुडिया, शाल भंजिका, विलासिनी, उजिद पञ्जा, इंदवज्जा, अपया अलोणइ, उवजाइ (उपजाति), वमंत चञ्चर, यंतस्थ, उव्यसो, सारोय, चंदवाल, भ्रमरपद, आवली, चंदलेता, वसु, जिसेणो, सता वुसुप, रचिता, कुवलपमालिनी मणिनेसर, दोहा, गायका, पदडिया, उज्जिया, मोतिय दाम, सोणउ, पंच-धामर, सणिणो, मंदारदाम, माणिणो, पदडिया के निम्नलिखित भेद—

रपणमान, बिसतेह, चंदलेह, पारंदिया, रमदा इत्यादि।

पदावली का भी प्रयोग किया है।<sup>१</sup>

ग्रन्थकार ने अपनी धार्मिकभावनाओं को अभिव्यक्त करने के लिए प्राचीन कथाओं और उपाख्यानो का आश्रय लिया है। इन आख्यानों का कवि ने अलंकृत और काव्यमय भाषा में वर्णन किया है। जैसे, ३५ वी और ३६ वी सन्धियों में कृतिकार ने क्रमशः रामायण और महाभारत युद्ध का वर्णन किया है। इनका प्रसंग यह दिखाने के लिए लाया गया है कि स्त्री में आसक्ति से अनिष्ट उत्पन्न होता है।

कवि यही-महिला का वर्णन करता हुआ उसके मुख-मंडल को अलंकृत करने वाले विधि-निर्मित मणन-मंडल रूपी कुंडल का निर्देश करता है—

जलहि चलच चल रसना दामहे । महि महिलहे महिबद अहिरामहे ।  
कि विस्वियण घोर यिर महिहर । नं नं तहि सोहहि सुपञ्जर ।  
कि सरीर कस्तुरीलुल्ललियउ । नं नं तहेचल हाराबलियउ ।  
कि जल लहरिया उपडिहासिउ । नं नं तहे तिवलिट्टउ हसिउ ।  
कि परिपक्कं सालि बिहिकारिणी । नं नं तहे पीयल मण हारिणि ।  
कि भंगुर भावइ भमराबलि । नं नं तहि निडालि अलयाबलि ।  
कि सरि सरल मछ मण भोयण । नं नं तह सरलिय मुह लोयण ॥  
कि पवणंदोलिय डुम साहउ । नं नं तहे कोमल चल वाहउ ।  
कि पुर वर पण्णु संपुण्णउ । नं नं तहि भियंवु बिस्वियणउ ।  
कि पंडुपु अंतरमु अविरलु । नं नं तहे बिपरइ थव रइ जलु ।  
कि कयलिउ पेसल उस लण्णउ । नं नं तम्मि सेगतहे जंघउ ।  
कि मोरहं कलाउ अंदोलइ । नं नं वेस पासु तहे घोलइ ।  
यत्ता—

महि महिलहे मुह मंडणु सहइ । जामे मणहामंडलु ॥  
णिम्मलु सुवण्ण सुरयण सहिउ । बिहि बिहियउ नं कुंडलु ॥

३.३

रामायण और महाभारत के युद्ध प्रसंगों में वीररस व्यञ्जरू अनेक वर्णन उपलब्ध होते हैं। इन वर्णनों में कवि ने परंपरागुरूल मयुक्ताक्षरों का प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ—

कामललिपा ।

जाणइ जाय राय मणु रावणु राम सेरहि संगरे ।  
जा जम पट्टणं मिण पक्कइ तापइ सेह अंतरे ॥

१ स्वभाव नियति काल ईश्वर आत्म कर्तृत्वानि ।  
जीवाजीव थव संवर निज्जेरावंध भोक्ष पुण्य पापानि ।  
स्वतः परतः नित्यानित्याः एतेषां सदुष्टि ४९४००००००  
अनपनं परस्पर घातेन ॥ १८० उक्तांश ॥



ग्रन्थ का आरम्भ करते हुए कृतिकार ने मंगलाचरण के अनन्तर चार गाथाओं द्वारा सरस्वती वन्दना की है—

छद्मं स छन्दरं छन्दालंकारं कुरिय पशुउडा ।  
जवरस कुसुमासत्ता, भिगिब्व गिरा जए जयउ ॥१॥

परपय्या

विलसिय सविलास पया वाएसी परमहंस तल्लोणा ।  
मुणिगण हर पमुह मुहारविद ठिय जयउह सिव्व ॥२॥

पूर्यपय्या

केवल णाण सरोवर समुज्ज वाअरुह दिणयल्लसिया ।  
जयउ भिसिणिब्व बाणी छद्मं स छप्पयावरिया ॥३॥

परपय्या

बोहर समास कर पसर छित्तक वायरण वारण विसेसा ।  
करिणिब्व काल काणण कयत्य कीला गिरा जयउ ॥४॥

विपुलाणाम गाथा

१ १

कृतिकार आत्म-विनय प्रकट करता है और कहता है —

‘अलंकार सत्त्वक्षणं देसि छंद,  
ण लक्खेमि सत्तातरं अत्यमंदं।’

इसी प्रसंग में कृतिकार अपने ग्रन्थ को शृङ्गार, वीर रसादि से भिन्न धारा में रचने का कारण बतलाता हुआ कहता है —

किं करिमि किं पि तिगार मंघु, णं णं तं जीवही परय पंघु ।  
किं धीर धीर जण जणिय राउ, णं णं सो बहु हिंसा सहाउ ।  
किं करिमि किं पि कायमुय मणोज्जु, णं णं निण्णासिय घम्मकज्जु ।

१. १२

ग्रन्थ में स्थान-स्थान पर लेखक ने “उक्तं च” लिखकर संस्कृत ग्रन्थों के अनेक उद्धरण दिये हैं<sup>१</sup> । १५ वी सन्धि में तो संस्कृत शैली के साध-माय ग्रन्थभार ने संस्कृत

१ दिवसस्याष्टमे भागे मंदीभूते दिवाकरे ।

नक्षत्रं हृद् विजानीया नून नक्षत्रं निशिभोजनम् ॥

यथाहि सिद्धि माकाशं तिभिरोष्पल्लवो नरः ।

संबोर्णं भिव मात्राभि दिवजाभि रभि मन्यते ॥

तयंद भमलं ब्रह्म निविकल्पमविद्यया ।

कस्तुपत्वमिवापन्नं भेदरपं प्रशस्यते ॥ ३३.६

बुद्धिर्दस्य बलं तस्य, निबुद्धे हि पुतो बलम् ?

यनें मिह मदोन्मत्तः, ज्ञानकेन निपातितः ॥ ४८.१०

पदावली का भी प्रयोग किया है।<sup>१</sup>

ग्रन्थकार ने अपनी धार्मिकभावनाओं को अभिव्यक्त करने के लिए प्राचीन कथाओं और उपाख्यानों का आश्रय लिया है। इन आख्यानों का कवि ने अलंकृत और वाच्य-मय भाषा में वर्णन किया है। जैसे, ३५ वी और ३६ वी सन्धियों में कृतिकार ने क्रमशः रामायण और महाभारत युद्ध का वर्णन किया है। इनका प्रमंग यह दिखाने के लिए लाया गया है कि स्त्री में आसक्ति से अनिष्ट उत्पन्न होता है।

कवि यही-महिला का वर्णन करता हुआ उसके मुख-मंडल को अलंकृत करने वाले विधि-निर्मित मंग्य-मंडल रूपी कुंडल का निर्देश करता है—

जलहि बलय बल रसना दामहे । महि महिलहे महिबइ अहिरामहे ।  
कि बिलिषण घोर बिर महिहर । नं नं तहि सौहहि मुपऊहर ।  
कि सरीर कस्तोलुल्ललियउ । नं नं तहेवल हाराबलियउ ।  
कि जल लहरिया उपडिहासिउ । नं नं तहे तिवलिट्टउ हसिउ ।  
कि परिपक्कं सालि बिहिकारिणो । नं नं तहे पीयल मण हारिणि ।  
कि मंगुर भावइ भमराबलि । नं नं तहि गिडालि अलयाबलि ।  
कि सरि सरल भछ मण मोयण । नं नं तह तरलिय मुह लोयण ॥  
कि पवणंदोलिय इम साहउ । नं नं तहे कोमल बल वाहउ ।  
कि पुर वर पएसु संपुणउ । नं नं तहि गियंबु बिलिषणउ ।  
कि पंडुछु जंतरसु अविरलु । नं नं तहे बियरइ बव रइ जलु ।  
कि कयलिउ पैसल उस लगउ । नं नं तम्मि सेणतहे जंघउ ।  
कि मोरह कलाउ अंदोलइ । नं नं केस पामु तहे धोलइ ।  
घसा—

महि महिलहे मुह मंडणु सहइ । नामें मगहामंडलु ॥  
णिम्मलु सुवण्ण मुरयण सहइ । बिहि बिहियउ नं कुंडलु ॥

३.३

रामायण और महाभारत के युद्ध प्रमंगों में बीरस व्यंजक अनेक वर्णन उपलब्ध होते हैं। इन वर्णनों में कवि ने परंपरायुक्त सयुक्ताक्षरों का प्रयोग किया है।  
चदाहरणार्थ—

कामललिया ।

जाणइ जाय राय मणु रावणु राम सेरहि संगरे ।  
जा जम पट्टणं मिण पवट्टइ तापइ सेह अंतरे ॥

१ स्वभाव नियति काल ईश्वर आत्म कर्तृत्वानि ।  
जीवाजीव भव संवर निज्जरावंध मोस पुण्य पापानि ।  
स्वताः परतः नित्यानित्याः एतेषां सदुष्टि ४९४०००००  
जनयनं परस्पर घातेन ॥ १८० उत्तरांश ॥

न पेय्यामि लंकेस लंकाविणासं । इमंजंपिउ पंसुणा मुक्कसतंसं ।  
 पंडतेण तेणा वि संदद्ध धारं । कयं धाउरंगं वले अंधयारं ।  
 रयंधारए जूरिया के वि धोरा । रणंतो विकुव्वंति अण्णोणु धोरा ।  
 धणम्मक्कटक्कर सदाउ जोहे । विसज्जेइ वाणावली बद्ध कोहे ।  
 चलंतो रहे - चक्क- चिक्कारसहे । रहीउ रहीपस्स मेल्लेवि कंदे ।  
 बुया हिसणे आसुरो आसवारे । पघावेइ णिक्खो ज्ज तिक्ख्हा सिधारे ।  
 १२ गज्जिए गज्जमाणो गइंदो । समुद्धावए णं मइंदे मइंदो ।  
 १३ पक्कले पक्कलोणो बलक्को । सहक्कंत पाइक्के पाइक्क चक्को ।  
 तलप्पतं फारक्के फारक्क फारो । पइट्ठो पइत्तंति दिण्ण प्पहारो ।  
 पितक्कोह सुंकार सहे अभग्गो । सुधाणुक्किए को वि धाणुक्कु लागो ।  
 घसा-

पडु कोवि पयासाहिं । वाण सहासाहिं । सीरि उरट्टरेहइ पवव ।  
 णिय कराहं मुदावणु । पर हिंसावणु । नावइ फग्गुण विवसपय ॥

३५. १८

कवि ने निवेद भाव जागृत करने वाले वर्णन भी प्रस्तुत किये हैं । निम्नलिखित उद्धरण में कवि ने सासारिक अमरता और मानव की उन्नति-अवनति का हृदयग्राही वर्णन किया है—

तद्धि ववल धरिणी मुहासिणी । कासु सासया सिरि विलासिणी ॥  
 उक्तं च ॥ गाथा ।

उपयं चडणं पडणं तिण्णि वि ठाणाइं इक्क विपहंमि ।

सूरस्स य एस गइं, अण्णस्स य केतियं चामं ॥ ६८

अर्थात् जब एक ही दिन में सूर्य जैसे पराक्रमी को भी उदय, उपरिगमन और पतन इन तीनों अवस्थाओं का अनुभव करना पड़ता है तो फिर औरों का क्या कहना ?

इसी प्रकार निम्नलिखित दुवई छन्द में नलिनी दलगत जल बिन्दु के समान जीवन, को चपल बताया गया है—

दुवई—अणिलुल्लसिय ललिय नलिणी दल जल सब अपल ओवियं ।

जणु जोवणु धणं न कि ओवइ बइवस लण दोवियं ॥ ६९

भाषा—कवि ने ग्रन्थ में सरस और अनुप्रासमयी भाषा का प्रयोग किया है ।

“ससि कास कुसुम संकास जस, पसर पुर पूरिय दित ।”

“तपलोय लोय लोपणहं पिय”

जैसी मधुर पदावली से ग्रन्थ परिपूर्ण है । कहीं कहीं पर युद्ध प्रसंग में भी कवि ने इसी प्रकार की सरस भाषा का प्रयोग किया है । जैसे निम्नलिखित उद्धरण में रणभूमि की सगिता से तुलना की गई है । दोनों वस्तुओं के अंगों में उपलब्ध धर्मों द्वारा हम्य को पूर्ण रूप से अभिव्यक्त करने का प्रयत्न किया गया है—



यह दोहा योगीन्दु के परमात्म प्रकाश में भी निम्नलिखित रूप में मिलता है—

संता विसय जु परिहरइ, बलि किञ्जउं हउं तामु ।  
सो दइवेण जि मुडियउ, सोत खड्डिलउ जासु ॥

२. १३९

हेमचन्द्र के प्राकृत व्याकरण में भी यह दोहा मिलता है—

संता भोग जु परिहरइ, तसु कंतहो बलि कीसु ।  
तसु दइवेण वि- मुडियउं, जसु खल्लिहउं सोसु ॥

८.४.२८९

कवि के सुदंशन चरित के समान इस ग्रन्थ में भी छन्दों की बहुलता दृष्टिगत होती है। प्रत्येक सन्धि के प्रत्येक कड़वक की समाप्ति पर कवि ने प्रयुक्त छन्द का नाम दे दिया है। आरम्भ विनय के प्रसंग में कवि ने अपने आपको 'देसी छंदों' से अनभिज्ञ कहा है। इससे प्रतीत होता है कि कवि के समय तक संस्कृत और प्राकृत के छन्दों से अतिरिक्त अनेक प्रकार के अपभ्रंश छन्दों का प्रचलन हो गया था। कवि ने स्थान-स्थान पर छन्दों का दूसरा नाम भी दे दिया है। जैसे—

“वसंत तिलक सिहोद्धता वा नामेवं छंदः”

“सुरंग गति मदनो वा छंदः”

“प्रियंवदा अनंतकोकिला वा नामेवं छंदः” इत्यादि।

कवि ने वर्णिक और मात्रिक दोनों प्रकार के छंदों का प्रयोग किया है। ग्रन्थ में १२ के लगभग मात्रिक और २० के लगभग वर्णिक छन्दों का प्रयोग मिलता है।<sup>१</sup>

१. इस ग्रन्थ में सुदंशनचरित में प्रयुक्त छंदों के अतिरिक्त निम्नलिखित छंद प्रयुक्त हुए हैं—

श्रेणिका, उपश्रेणिका, विषम शीर्षक, हेम मणिमाल, रासाकुलक, मंदरतार, खंडिका, मंजरी, सुरंगगति (मदन), मंदतारावली (कुसुम कुसुमावली), सिधुर-गति, चारुपदपंक्ति, मनोरथ, कुसुम मंजरी, विश्लोक, भयण-मंजरी, कुसुमछर, भुजंग विलास, हेला, उषविछिया, रासावलय, कामल-लिया, सुंदरमणिभूषण, हंस लील, रक्ता, हंसिणी, जामिणी, मंदरावली, जयतिया, मंदोद्धता, कामकोड़ा, जागकण्ठा, अशंगभूषण, गर्दद लील, गुण-भूषण, रविरंग, स्त्री, जगन्तार, संगीतकगाधर्व, बालभुजंगललित, चंड, भृंगार, पवन, हरिणकुक्ष, जंजीरिका, पणरजिका (हेला), जंजीरिका, वसंत तिलक, पुष्यी, प्रियंवदा, (अनंतकोकिला), पुष्कमाल, पंतिया, शालिनी, विद्युन्माला, रघोद्धता, कोस्तुभ (तोणक), अशोक मालिनी इत्यादि।

## करकंड चरित'

करकंड चरित १० सवियों में रचा हुआ एक काव्य है। इसके रचयिता का नाम मुनि कनकामर है। प्रत्येक संधि के अन्त में इनका नाम लिखा मिलता है। कवि आरम्भ में (१. २. १) अपने गुरु पंडित मंगलदेव के चरणों का स्मरण करता है। अन्तिम संधि (१०. २८. ३) में भी कवि ने अपने को बुध मंगलदेव का शिष्य कहा है। इसी स्थल पर कवि ने अपने शिष्य में थोड़ा सा और परिचय दिया है। कवि ब्राह्मण वंश के श्वश्रु अपि गोत्र में उत्पन्न हुआ था और वैराग्य ले दिग्भ्रमर साधु हो गया था। देनाटन करते करते आमाइय नगरी में पहुँच कर इन्होंने ग्रंथ रचना की (क० च० १०. २८. १-४)

अन्तिम संधि के अन्तिम पङ्क्ति में कवि ने अपने आश्रयदाता का भी कुछ परिचय दिया है (वही १०. २९. २-१३) किन्तु उसके नाम का वही निर्देश नहीं किया।

कवि ने ग्रंथ के निर्माण का समय भी वही सूचित नहीं किया। ग्रंथकार ने इसमें सिद्धसेन, मुसमंत भद्र, प्रकलंक देव, जयदेव, भयमु और पुष्पदन्त (पुष्पदन्त) का उल्लेख किया (वही १. २. ८-९)। पुष्पदन्त ने अपना महापुराण सन् १६५ ई० में समाप्त किया अतः कनकामर इस बाल के पश्चात् ही मानने पड़ेंगे। प्रो० हीरालाल जैन ने इस ग्रंथ का समय सन् १०६५ ई० के लगभग स्वीकार किया है और आसाइय नगरी को कही बुन्देलखंड प्रान्त में माना है (वही पृ० ४)।

कवि ने यह ग्रंथ जैन धर्म की दृष्टि से लिखा है किन्तु जैन धर्म के गंभीर तत्वों का विदलेपन कवि का लक्ष्य न था। जैन धर्म के सदाचारमय जीवन का दिग्दर्शन ही कवि का अभिप्रेत था। उपवास, व्रत, देनाटन, रात्रिभोजन निषेध आदि अनेक सर्वसाधारण अंगों का उल्लेख कवि ने ग्रंथ में किया है। हिन्दुओं के देवनाओं का भी ग्रंथ में उल्लेख मिलता है।<sup>१</sup> महाभारत के पात्र अर्जुन—अर्जुन—का उल्लेख भी कवि ने किया है (क. च. १०. २२. ७)।

ग्रंथ में अन्य धर्मों के तत्वों का खंडन नहीं मिलता इससे कवि का हृदय में धार्मिक संकीर्णता के अभाव की सूचना मिलती है। ग्रंथ सर्व-साधारण जनता के लिए लिखा गया प्रतीत होता है और भववत् जैन धर्म के साधारण अंगों का सर्व-साधारण में प्रचार ही कवि का लक्ष्य था।

कथानक—इस ग्रंथ में करकंड महाराज का चरित्र-वर्णन किया गया है। संक्षेप में क्या इस प्रकार है। अग देश की चम्पा पुरी में घाटी बाहन राजा राज्य करते थे। एक बार राजा कुसुमपुर गये और एक युवती पर मुग्ध हो गये। युवती के सरसक माली से यह जानकर कि वह राजपुत्री पद्मावती है परन्तु जन्म समय के अनसकुन के विचार से

१. प्रो० हीरालाल जैन द्वारा संपादित, कारंजा जैन—ग्रंथमाला, वरार, १९३४ ई.

२. बलभद्र, हरि ९.५.५; बलभद्र, यम, वरुण ९.७.८-९; बलराव, शरायण १०.२५.३; हरि, हर, वम्ह, पुरंदर १०.८.९-१०.

उसका परित्याग कर दिया था—राजा ने उसने विवाह कर लिया। गर्भवती होने पर उसकी इच्छा हुई कि पुरुषवेश में अपने पति के साथ एक ही हाथी पर नगर की सड़ करूँ। तदनुसार प्रवृत्त हुआ पर हाथी राजा और रानी को लेकर जंगल भाग निकला। रानी ने राजा को जेमे तैमै अपनी प्राण-रक्षा के लिए विवश किया किन्तु स्वयं उसी पर सवार रही। हाथी एक जलाशय में घुसा। रानी ने कूद कर वन में प्रवेश किया। वन हरा भरा हो गया। यह देख वनमाली रानी को वहिन बना कर घर ले गया। मालिन ने पद्मावती के अनन्त सौन्दर्य पर ईर्ष्या कर एक दिन घर से निकाल दिया। रानी निराश हो श्मशान में चली गई और वहीं उसने पुत्र रत्न को जन्म दिया—जिसे एक चाडाल उठा ले चला। रानी के विरोध करने पर उसने अपना परिचय देते हुए कहा कि मैं यथार्थ में विद्याधर हूँ। मुनि के शाप से मातंग-चाडाल हो गया हूँ। शाप के प्रतीकार के लिए मुनि ने यही बतलाया था कि दन्तिपुर के श्मशान में करकंड का जन्म होने पर उसे ले जाकर उसका पालन-पोषण तब तक करना जब तक कि बड़ा होने पर उसे राज्य न मिल जायें—तभी उसका शाप भी मिट जायगा। यह सुनकर रानी ने अनिच्छापूर्वक पुत्र को मातंग के हाथ सौंप दिया। मातंग ने उसे स्वयं अत्यन्त योग्य बनाया। उसके हाथ पर कंडू—खुजली होने से उसका नाम करकंड पड़ गया। युवावस्था में दन्तिपुर नरेश के स्वर्गवासी होने पर एक विचित्र विधि से करकंड राज सिंहासन पर आसीन हुए। कुछ समय पश्चात् ही उनका विवाह गिरिनगर की राजकुमारी मदनावती से हो गया।

एक बार चम्पा के राजा का दूत आया और उसने करकंड से चम्पा नरेश का आधिपत्य स्वीकार करने की प्रेरणा की। करकंड ने क्रोध में आकर चम्पा पर घावा बोल दिया। घोर युद्ध हुआ। रानी पद्मावती ने समय पर उपस्थित होकर पिता पुत्र का मेल करा दिया। धाडीवाहन पुत्र पाकर आनन्द में भर गये और अपना राज्य उसे सौंप बैराग्य धारण कर लिया।

करकंड ने अपने साम्राज्य का खूब विस्तार कर एक दिन मंत्री से प्रश्न किया कि—हे मंत्री अभी भी क्या कोई राजा है जो मुझे मस्तक न नम्राता हो? मंत्री ने कहा महाराज! चोल, चेर और पाण्ड्य नरेश आप के प्रभुत्व को नहीं मानते। राजा ने तुरन्त उन चढ़ाई कर दी।

उसके पश्चात् एक विद्यापूर्ण घटना हुई। एक विद्याधर हाथी का रूप धारण कर मदनावती को हर ले गया। करकंड पत्नी-वियोग से बहुत ही विह्वल हो गये। एक पूर्व जन्म के सयोगी विद्याधर ने उनके सयोग का आश्वासन दिया। वह आगे बढ़े। सिंहल द्वीप पहुँच कर वहाँ की राजकुमारी रतिवेगा का पाणिग्रहण किया। उसके साथ जब नौका में सौट रहे थे, तब एक मच्छ ने उनकी नौका पर आक्रमण किया। वह उसे मारने समुद्र में कूद पड़े। मच्छ मारा गया पर वह नाव पर न आ सके। उन्हें एक विद्याधर-पुत्री हर ले गई। रतिवेगा ने क्रिन्तारे पर आकर सोच से अधीर हो पूजा पाठ प्रारम्भ कर दिया जिससे पद्मावती ने प्रकट हो उसे आश्वासन दिया। उपर विद्याधरी ने अपने पिता को आज्ञा लेकर उन्हें अपना पति बना लिया। वहाँ के ऐश्वर्य का उल्लेख

कर अपनी नववधू सहित वह फिर रतिवेगा से आ मिले ।

अब उन्होंने चोल, चेर और पाडु नरेशों की सम्मिलित सेना का सामना किया और उन्हें हरा कर प्रण पूरा किया । उनके मस्तको पर पैर रखने ही उन्हें उनके मुकुटों पर जिन प्रतिमा के दर्शन हुए । यह देख राजा को बहुत पश्चात्ताप हुआ । उन्होंने राज्य पुनः उन्हें लौटाना चाहा पर वे स्वाभिमानी द्रविड नरेश यह कह कर तपस्या करने चले गये कि अब हमारे पुत्र पौत्रादि ही आपकी सेवा करेंगे । वहाँ से वह फिर तेरापुर आये । यहाँ कुटिल विद्याधर ने भदनावली को लाकर सौंप दिया । वह फिर चम्पा पुरी आकर राज सुख का आनन्द लूटने लगे ।

एक दिन बनभाली ने आकर समाचार दिया कि नगर के उपवन में भील-गुप्त नामक मुनिराज पधारे हैं । राजा पुर-परिजन सहित अत्यन्त भक्तिभाव से उनके चरणों में उपस्थित हुए और अपने जीवन सम्बन्धी अनेक प्रश्न पूछे—मुनिराज ने पूर्व जन्म के उल्लेख के साथ उनका यथोचित समाधान किया । सब वृत्तान्त सुन कर करकंडू को वैराग्य हो गया और वह अपने पुत्र वसुपाल को राज्य देकर मुनि हो गये । उनकी माता पद्मावती भी अजिका हो गई और उनकी दानियों ने भी उन्हीं का अनुसरण किया । करकंडू ने धीरे तपश्चर्या करके केवल ज्ञान और मोक्ष प्राप्त किया ।

चरित नायक की कथा के अनिरुद्ध कथा के अन्दर नौ अवान्तर कथाओं का वर्णन है । प्रथम चार द्वितीय संधि में वर्णित हैं । इनमें क्रमशः मंत्र शक्ति का प्रभाव, अज्ञान से आपत्ति, नीच मंगति का बुरा परिणाम और सत्संगति का शुभ परिणाम दिखाया गया है । पाँचवी कथा, एक विद्याधर ने भदनावली के विरह से व्याकुल करकंडू को यह समझाने के लिए सुनाई, कि वियोग के बाद भी पति पत्नी का मिलन हो जाता है । छठी कथा पाँचवी कथा के अन्तर्गत एक अन्य कथा है । सातवीं कथा (७. १-४) शुभ शकुन का फल बनाने के लिए बही गई है । आठवी (८. १-१६) कथा पद्मावती ने समुद्र में विद्याधरी द्वारा करकंडू के हरण किये जाने पर शोकाकुल रतिवेगा को सुनाई । नौवी कथा आठवी कथा का प्रारम्भिक भाग है जो एक तौने की कथा के रूप में स्वतन्त्र अस्तित्व रखती है । वह नौवी कथा मुनिराज ने करकंडू की माता पद्मावती को यह बनाने के लिए सुनाई कि अवान्तर में नारी अपने नारीत्व का त्याग भी कर सकती है ।

इनमें से कुछ कथाएँ तत्कालीन समाज में प्रचलित होंगी या कवि की अपनी कल्पना होगी विष्णु अनेक कथाएँ ससृज साहित्य में उपलब्ध होती हैं । आठवी कथा को पद्म कर बाण कृत बादम्बरी के वैजय्यायन शुक का स्मरण हो आता है ।

ये कथाएँ मूल कथा के विकास में अधिक सहायक नहीं हो पाती । त्रिमी भी घटना को समझाने के लिए एक स्वतन्त्र कथा का वर्णन, पंचतन्त्र के ढंग पर, या अन्य आख्यायिका-कारों की शैली पर, इस षष्ठ में उपलब्ध होता है । इन कथाओं के आधार पर कवि ने कथा वस्तु को रोचक बनाने का प्रयत्न किया है । वस्तु में रमोन्मत्त, पात्रों की चरित्रगत विशेषता और काव्यों में प्राप्य प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन के अभाव को, कवि ने भिन्न-



भिन्न कथाओं के प्रयोग द्वारा पूरा करने का प्रयत्न किया है।

करकंड चरित एक धार्मिक काव्य है और अन्य ग्रंथों के समान अनेक अलौकिक और चमत्कार पूर्ण घटनाओं से युक्त है। काव्य प्राचुर्य की अपेक्षा घटना प्राचुर्य ग्रंथ में दृष्टि-गत होता है।

काव्य का चरित नायक पौराणिक पात्र है। पौराणिक, काल्पनिक और अलौकिक घटनाओं के कारण कथानक में संबंध निर्वाह भली भाँति नहीं हो पाया। प्रबंध में कवि का ध्यान यथार्थ की अपेक्षा आदर्श की ओर अधिक है।

पात्र—कथा में मुख्य पात्र करकंडु है वहीं कथा का नायक है। इसके अतिरिक्त करकंडु की माता पद्मावती, मुनि शीलगुप्त, मदनबावली, रति बेगा आदि अन्य पात्र भी हैं। इन सब में करकंडु के चरित्र का विकास ही पूर्ण रूप में दिखाई देता है। मुनि शील-गुप्त और पद्मावती का चरित्र भी कुछ अंशों में कवि विवक्षित कर सका है।

करकंडु धीरोदात्त गुण विनिष्ट बहुवर्तीक नायक है। काव्य में करकंडु की धीरता के दर्शन तो भलीभाँति होते हैं किन्तु उसकी उदात्तता संदिग्ध है। नायक के अन्दर धीरता, स्वाभिमान, उत्साह, मातृ भक्ति आदि गुणों का विकास भलीभाँति दिखाई देता है।

मुनि शीलगुप्त के चरित्र में भी एक जैन महात्मा के अन्दर पाये जाने वाले सब गुणों के दर्शन हो जाते हैं। पद्मावती के अन्दर पुत्र प्रेम, वात्सल्य और नारीत्व से छुटकारा पाने की प्रवृत्ति दिखाई देती है।

वर्णन विशद—काव्य में मानव जगत् और प्राकृतिक जगत् दोनों का वर्णन पाया जाता है। मानव हृदय के भावों का चित्रण कवि-हृदय ही कर सकता है। अनुभूति और अभि-व्यक्ति में यद्यपि समान रूप में तीव्रता नहीं पाई जाती तथापि भावानुभूति की तीव्रता में सदेह नहीं।

करकंड के दन्तिपुर में प्रवेश करने पर पुर नारियों के हृदय की व्यग्रता का चित्रण कवि ने सुन्दरता से किया है।

तहि पुरवरि छुहियउ रमनियाउ । ज्ञानदिट्ठय मुनिमण दमनियाउ ।  
 कवि रहसई तुरलिय चलिय नारि । विहृत्पुण्ड संठिय का वि धारि ।  
 क वि धावइ जव जिव जेह लुद्ध । परिहाणु न गलियउ गणइ मूद्ध ।  
 क वि कज्जलु बहुलउ अहरे देइ । जयणल्लसणं लक्खारसु करेइ ।  
 दित्ताण वित्ति क वि अणु सरेइ । विवरोउ डिभु क वि कडिहि लेइ ।  
 क वि जेउइ करयलि करइ माल । सिह छंडिवि कडिपले धरइ माल ।  
 ५२२ पंरनु सन्निवि क वि वराय । मग्गवा ७ मेत्तइ साणुपाय ।

धृता-क वि भाण महल्लो मयणभर । करकंडहो समुहिय चलिय ।  
पिर थोर पओहरि मयणयण । उत्तत कणय छवि उज्जलिय ॥'

३.२.१-१०

अर्थात् करकंड के आगमन पर ध्यानावस्थित मुनियों के मन को विचलित करने वाली सुन्दरियां भी विस्मय हो उठी। कोई स्त्री आवेग से चंचल हो चल पड़ी, कोई विह्वल हो द्वार पर खड़ी हो गई, कोई मुग्धा प्रेम लुब्ध हो दौड़ पड़ी, किसी ने गिरते हुए वस्त्र की भी परवाह न की, कोई अघरों पर काजल भरने लगी, आँखों में लासारास लगाने लगी, कोई दिग्गम्बरों के समान आचरण करने लगी, किसी ने बच्चे को उलटा ही गोदी में ले लिया, किसी ने नूपुर को हाथ में पहना, किसी ने सिर के स्थान पर कटि प्रदेश पर भाला डाल दी, और कोई बेचारे विल्ली के बच्चे को अपना पुत्र समझ सप्रेम छोड़ना नहीं चाहती ।— कोई स्मिर और स्पूल पयोधर वाली, तप्त बनक छवि के समान उज्ज्वल वर्ण वाली, मृगनयनी, मानिनी कामाकुल हो करकंड के सामने चल पड़ी । इसी प्रकार मुनिराज शीलगुप्त के आगमन पर पुर-नारियों के हृदय में उत्साह और उनके दर्शन की उत्प्रेरणा का वर्णन कवि ने निम्न शब्दों में किया है—

क वि भाणिणि चलिय ललिय देह । मुणि चरण सरोयहं बढणेह ।  
क वि थेउर सहं रण क्षणंति । संचलिय मुणिगुण णं पुणंति ।  
क वि रमणु ण जंतउ परिणेइ । मुणि दंसणु हियवएं सहं मुणेइ ।  
क वि अक्षय धूव भरेवि थालु । अइरहसहं चलिय लेवि थालु ।  
क वि परमसु बहलु बहंति जाइ । विनूजाहरि णं महियसि विहाइ ।'

१. २. ३-७

अर्थात् कोई सुन्दरी मानिनी मुनि के चरण कमलों में अनुरक्त हो चल दी । कोई नूपुर शब्दों से क्षनभ्रम करती हुई मानो मुनि गुण गान करती हुई चल पड़ी । कोई मुनिदर्शनों का हृदय में ध्यान धरती हुई जाते हुए पति का भी विचार नहीं करती । कोई थाल में अक्षत और धूप भर कर बच्चे को छे वेग से चल पड़ी । कोई सुगंध युक्त जाती हुई ऐसी प्रतीत होती थी मानो विद्याधरी पृथ्वी पर शोभित हो रही हो ।

प्रथ में भौगोलिक प्रदेशों के वर्णन भी कवि ने अनेक स्वलो पर किए हैं । इन वर्णों में मानव जीवन का संबंध सर्वत्र दृष्टिगत होता है । अथ देश का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

१. रहसहं—रमसेन, सहसा । विहइण्णउ—विह्वल । थारि द्वार पर । णिध—नूप । गयल्लएं—नयन उल्ल (स्वायं में) । णिगंय विसि—निप्रत्य वृत्ति । विवरीउ—विपरीत । थराय—वराका । मेल्लइ—छोड़ती है । थोर—स्पूल ।
२. पुणंति—स्तुति करती हुई । जंतउ—यान्त, जाते हुए को । मुणेइ—विचारी है । अइरहसहं—अतिरमसेन, अति वेग से ।

छलंड भमि रयणहं निहाणु रयणायरो छं सोहायमाणु ।  
 एत्यतिय रवण्णउ अंगदेसु महि महिलहं णं किउ विव्व वेसु ।  
 जहि सरवरि उगगय पंकपाई णं घरणि वयणि णयणुल्लपाई ।  
 जहि हातिणि रुवणिवद्वेणेह संस्तहि जक्ख णं दिव्व वेह ।  
 जहि बालहि रक्खिय सालिसेत्त मोहेविणु गीयएं हरिण संत ।  
 जहि दक्खइं भुंजिवि दुहु मयंति यल कमलहि पंथिय सुहु मयंति ।  
 जहि सारणि सलिल सरोय पंति अइरेहइ भेइणि णं हसंति ।

१. ३. ४-१०

अर्थात् अगदेश ऐसा सुन्दर है मानो पृथ्वी स्त्री नारी ने दिव्य वेश धारण कर लिया हो। जहाँ सरोवरों में उगे हुए कमल पृथ्वी-मुख पर नयनों के समान प्रतीत हो रहे हैं। जहाँ कुरक बालाओं के सोन्दर्य से आकृष्ट हो दिव्य देहधारी यज्ञ भी स्तम्भित और गतिभून्व हो खड़े रह जाते हैं। जहाँ घरते हुए हरिणों को गान से मुग्ध करती हुई बालाएँ साली क्षेत्रों की रक्षा कर रही हैं। जहाँ द्वाधाफलों का उपभोग करते हुए पथिक मार्ग के श्रमजन्य दुःख को खो देते हैं। जहाँ मार्ग में सरोवरों में खिले कमलों की पक्षि शोभायमान हो रही है मानो हँसती हुई पृथ्वी शोभायमान हो रही हो।

इन भौगोलिक वर्णनों के अतिरिक्त राजा घाड़िबाहन का वर्णन (१.५), रमसान का वर्णन (१.१७), राज प्रसाद का वर्णन (३.३), सिंहल द्वीप वर्णन (७.५) आदि प्रसंग भी काव्यमय हैं।

रस—काव्य में बीर रस के अनेक प्रसंग मिलते हैं। किन्ती स्त्री के सौन्दर्य पर मुग्ध हो उसे पाने की इच्छा से युद्ध नहीं होता अपितु युद्ध के परिणामस्वरूप पराजित राजाओं की राज पुत्रियाँ करकडु के आगे आत्मसमर्पण कर देती हैं। एवं युद्ध की समाप्ति अनेक विवाहों में परिणत होनी है। विवाह युद्ध के परिणाम स्वरूप है। इस प्रकार कवि ने बीर रस को शृङ्गार की अपेक्षा अधिक महत्त्व दिया है। बीर रस का भी अन्तर्गोचर शान्त रस में पर्यवसान होता है।

काव्य में उस्ताह भाव को उद्बुद्ध करने वाले अनेक सुन्दर वर्णन मिलने हैं। चम्पाधिपति युद्ध के लिए प्रस्थान करता है—

ताए सो उट्ठिओ घाइया किकरा । संगरे जे ३ देवाण भीयंकरा ।  
 घायु वेया हया सज्जिया कुंजरा । चक्क चिक्कार संघल्लिया रहवरा ।  
 हक्क डक्कार हुंकार मेत्तंतया । घाविया के ३ हुंताई गेण्हंतया ।  
 के वि सम्माणु सामिस्स मण्णंतया । पायपोमाण रायस्स जे भत्तया ।  
 घावहत्तया पसत्तया रणे दुद्धरा । घाविया ते वरा चादचित्ता वरा ।  
 के वि कोवेण धावन्ति कप्पंतया । के वि उग्गिण्ण खगोहि विप्पंतया ।  
 के वि रोमंच कचेण संजुत्तया । के वि सण्णाह संवद्ध संगत्तया ।  
 के ३ संगाम भूमी रणे रत्तया । सग्गिणी छंद मग्गेण संपत्तया ।

घता—चंपाहिउ निगुणउ पुरवरहो हरि करि रहवर परियरिउ ।

उइउ चंड परिवरकरहि भणु केहि न केहि न भणु सरिउ ॥<sup>१</sup>

३. १४. १-१०

कवि ने सैनिकों, घोड़ों, हाथियों और रथों की गति के अनुकूल ही छंद का प्रयोग किया है। छंद की गति से ही सेना के प्रयाण का आभास मिल जाता है। वास्तविक युद्ध आरम्भ होने पर अस्त्र सपात की तीव्र गति और सहसा प्रभाव के साथ ही छंद भी बदल जाता है—

ता हयइं सूराइं	भुवणयल पुराइं ।
धजंति धज्जाइं	सजंति सेण्णाइं ।
आणाए धडियाइं	परबलइं भिडियाइं ।
कुताइं मजंति	कुंजरइं गजंति ।
रहसेण वगंति	करि दसणे लगंति ।
गताइं मुदंति	मुंडाइं फुदंति ।
चंडाइं पारंति	अरि पाणु पारंति ।
अंताइं गुप्पंति	बहिरेण पिप्पंति ।
हड्डाइं मोडंति	गोवाड तोडंति ।

घता—के वि भग्ना कायर जे वि नर के वि भिडिया के वि पुणु ।

खण्णु भामिय के विभइ मंडेविणु यक्का जे वि रणु ॥<sup>२</sup>

३. १५. १-११

युद्ध गत भिन्न-भिन्न क्रियाओं और चेष्टाओं का सजीव चित्र उचित शब्द योजना द्वारा कवि ने पाठकों के सामने प्रस्तुत कर दिया है।

करकंड कुड हो अपने धनुष को हाथ में ले लेता है। उसका प्रभाव क्या होता है, कवि वर्णन करता है—

रोसं वहतेण	करे धणु हु फिउ तेण ।
राहो सप्पे गुण दिण्णु	तं पेवि जणु सिण्णु ।
ता गयणे गुण सेव	खोहं गया देव ।
टंकार सहणे	धोरें रउहेण ।
धरणि यलु तडयडिउ	तत कुम्मु कडयडिउ ।

१. चक्क चिक्कार—चक्क का शब्द। कुताइं—भाले। चावहय्या—धनुष हाथ में लिये हुए। रोमंज कंचेण—रोमांचित शरीर से। सण्णह—कत्रच। सगिणी—स्वगिणी, सुखिणी छंद।

२. रहसेण वगंति—शीघ्रता से चलते हैं। अताइं गुप्पंति—आंतें स्थान छिप्ट हो जाती हैं। भग्ना कायर जे वि नर—कुछ मनुष्य जो कायर थे भाग गये। यक्का—स्थिर हुए।

भुवणयलु सलभलिउ गिरि बवड टलटलिउ ।

मयरहृ झलभलिउ धरणिउ सलबलिउ ।

खणणहु परिसरिउ सुरराउ धर हरिउ ।

पत्ता—सो, सद्, सुभेविण, धणु गुणहो रह भग्ना षट्ठा मय पवर ।

मउ गलियउ चंपणराहिवहो भयभीय ण भल्लहि कहि सयर ॥<sup>१</sup>

३-१८, २-११

सृष्टार में संयोग वियोग दोनों पक्षों का वर्णन है। नारी रूप वर्णन में कवि ने परंपरा का आश्रय लिया है। भिन्न-भिन्न अंगों की सुन्दरता के लिए परंपरागत उपमान ही अधिकता से पाये जाते हैं। पद्मावती के रूप-वर्णन में अधरों की रक्तिमा का कारण आगे उठो हुई नासिका की उन्नति पर अधरों का कोप-कल्पित किया गया है। इस एक उत्प्रेक्षा के अतिरिक्त शेष वर्णन प्रायः प्राचीन रुद्रि पर ही आश्रित है। कवि का ध्यान शारीरिक सौंदर्य तक ही जा पाया है। पद्मावती के हृदय के सौंदर्य की ओर निर्देश नहीं मिलता।

वियोग पक्ष में नायक-वियोग और नायिका-वियोग दोनों का वर्णन मिलता है। नायिका के वियोग वर्णन में जो तीव्रता है वह नायक-वियोग में नहीं दिखाई देती।

करकड़ के वियोग पर रतिवेगा के विलाप से समुद्र जल विद्युग्ध हो उठा, नौकाएँ परस्पर टकराने लगी। हा हा का करण शब्द उठ पड़ा, उसके शोक से मनुष्य व्याकुल हो गये—

पत्ता—हल्लोहलि हूयउ समलु जलु अपरंपरि जाणइं संचलहि ।

हा हा उउ उट्ठिउ कदधसह तहो सोएं जरवर सलबलिहि ॥

७. १०. ९-१०

रतिवेगा विलाप करने लगी—

जा परमाणु वियसिय आणु जलि पडिउ ।

ता सयलहि लोयाहि पसरिय सोपहि अइउरिउ ॥

रइवेम सुभाभिणि णं कणि कामिणि विमणमया ।

सधमं कपिय चित्ति धमक्किय मुच्छमया ।

किय धमर मुघाएं सलिल सह्राएं गुणभरिया ।

उट्ठाविम रमणिहि मुणिमण वमणिहि मणहरिया ॥

सा करमल कमलहि सुललिय सरलहि उव हणइ ।

उय्वाहुलणयणी गगिर धयण पुणु भणइ ॥

हा वइरिय वइवस पावमलीमस कि कियउ ।

१. गुण सेव—गुणसेवी। खोहं—शोभ को। कुम्मु—कमं जिस की पीठ पर पृथ्वी स्थित है। मयर हृ झलभलिउ—मकरो का घर, समुद्र विलुप्त हो गया। सलबलिउ—कांप उठा। परिसरिउ—धकरा गया। मउ—मद।

मई आसि वरायउ रमणु परायउ कि हियउ ॥  
 हा दइव परम्मुह दुण्णय दुम्मुह तुहं हियउ ।  
 हा सामि सलक्खण सुट्ठु विपक्खण कहि गयउ ।  
 महो उवरि भडारा घरवर सारा करण करि ।  
 दुहु जलहि पडंतो पलपहो जंतो पाह घरि ॥  
 हउं पारि वराइय आवइं माइय को सरउं ।  
 परि छंडिय तुम्हहि जीवमि एवहि कि भरउं ॥  
 इय सोय विमूढइं लवियउ सुद्धइं जं हियइं ।  
 हउं बोल्लिमु सइयहुं मिलिहइ जइयहुं मग्गु पहि ।'

७.११.-१८

छंद की योजना द्वारा कवि ने नारी-विलाप की ध्वनि को कर्ण गोचर कराया है ।

वियोग-वर्णन में शरीर-ताप की मात्रा को सूचित करने वाले ऊहात्मक प्रसंगों का अभाव है । अनुभाव के प्रयोग से वियोग दृश्य के प्रभाव को बढ़ाने का प्रयत्न किया गया है । रति वेगा के शब्दों से पाठक उसके हृदय के साथ सहानुभूति का अनुभव करता है । सारा वर्णन सवेदनात्मक है । कवि ने वियोगजन्य दुःख के हृदय पड़ने वाले प्रभाव को अंकित करने का प्रयास किया है । रति वेगा की आभ्यान्तर स्थिति का बाह्य जगत् में प्रतिबिम्ब भी, ऊपर के घंटा में, स्पष्ट दिखाई देता है ।

मदनावली के विलुप्त हो जाने पर करकंड विलाप करता है (क० घ० ५.१५) । व्याकुल हो कभी भाग्य को कोमता है कभी पशुओं से पूछता है । किन्तु यह वर्णन उतना हृदयस्पर्शी नहीं जितना पूर्व का ।

निर्वेद भाव—को उद्दीप्त करने वाले अनेक प्रसंग मिलते हैं । पुत्र-विदुक्ता विलाप करती हुई स्त्री को देख करकंड के हृदय में वैराग्य उत्पन्न हो जाता है और वह कहता है—

तं सुणिवि वयणु रायाहिराउ संसारहो उवरि विरत्तभाउ ।  
 धी धी असुहावउ मक्खलोउ दुहु कारणु मणुवहं अंगभोउ ।  
 रयणापर तुल्लउ जेतु दुक्खु महु बिहु समागउ भोयमुक्खु ।  
 घत्ता-हा माणउ दुक्खइं दइइतणु विरमु रसंतउ जहि भरइ ।  
 भणु णिग्गिणु विसयासत्तमणु सो छंडिवि को तहि रइ करइ ॥

९.४. ६-१०

मर्त्यलोक में समुद्र के समान विनाश दृश्य है और मनु विदु के समान स्वल्प भोग

१. जाणइं—मान, नौकायें । संबलहि—टकराते हैं । सोएँ—शोक से । मुच्छ—मूर्छा । उट्ठाविय—उठाई गई । उब्बाहुल—उत्पुलक । पइवस—वैवस्वत, यम भाग्य । हियउ—हर लिया । करि—क । दुहु—दुख । वराइय—वराका । आवइं—आपत्ति में । सरउं—स्मरण करें । पइ—पति ।

सुख है। कवि ने इन शब्दों द्वारा दुःख की विशालता, गंभीरता, क्षारता, अनुपादेयता और मुख की मधुरता, स्वल्पता, दृढमता आदि अनेक भावों की व्यंजना कर दी है।

संसार की नश्वरता और अस्थिरता का वर्णन करता हुआ कवि आगे कहता है—

कर्मण परिदृष्ट उ जो उवरे जमरायणं सो णिउ णिमपपुरे ।  
जो बालउ बालहिं लालियहु सो विहिणा णियपुरि बालियउ ।  
णव जोव्वणि चडियउ जो पवव जमु जाइ लएविणु सो जिणह ।  
जो बूढउ चाहिसएहिं कलिउ जमदूर्याहं सो पुणु परिमलिउ ।  
बलभइए सहुं हरि अतुलबलु सो विहिणा णीयउ करिवि छलु ।  
छल्लंड वसुपर जेहिं जिया बक्केसर ते कालेण जिया ।  
विज्जाहर किणर जे खयरा बलवंता जममुहे पडिय सुरा ।  
फणि गाहई सरिसउ अमरबइ जमु लितउ कवणु वि णउ मुमइ ।

पता—णउ सोसिउ बंभणु परिहरइ णउ छंडइ तवसिउ तवि डियउ ।

धनवंतु ण छट्टइ ण वि णिहणु जह काणणे जलणु समुद्धियउ ॥

९. ५. १-१०.

बाल के प्रभाव से कोई नहीं बचता। युवा, बूढ़, बालक, चक्रवर्ती, विद्याधर, किन्नर, जेवर, सुर, अमरपति सब काल के बशवर्ती हैं। पता-गत दुष्टान्त के द्वारा भाव नुस्वरता से अभिव्यक्त किया है। जंगल में आग लग जाने पर शोभिय ब्राह्मण, तपस्वी, धनवान, निर्धन कोई नहीं बचता।

सामारिक विषयों की क्षणमंगुरता की ओर निर्देश करता हुआ कवि आगे कहता है—

वइवेण विणिम्मिउ देहु जं पि लायणउ मणुवहं पिण ण सं पि ।  
णव जोव्वणु मणहण जं बडेइ देवाहिं वि ण जाणिउ कहि पडेइ ।  
जे अवर सरीराहं गुण वसंति ण वि जाणहुं केष पहेण जंति ।  
ते कायहो जइ गुण अखल होंति संसारहं विरइं ॥ मुनि करंति ।  
वरिकणुण जेम धिर कहिं ण धाइ पेक्खंतहं तिरि जिणणामु जाइ ।  
जह सुयउ करयलि पिउ गलेइ तह नारि विरत्तो खणि खलेइ ।  
भू णयण वयण गइ कुडिल जाहं को सरल करेवइं सबहु ताहं ।  
मेल्लंती ण गणइ सयण इट्ठ सा दुज्जण भेत्ति व खल णिकिद्ध ।

पता—णिग्गमायइ जो अणुवेकल खल बइराय भाव संपत्तउ ।

सो मुरहर मंडणु होइ णव सुललिय मणहर गत्तउ ॥<sup>१</sup>

९. ६

इम संसार में प्रत्येक प्राणी अपने बन्धों के लिए उत्तरदायी है। वह अकेला ही संसार

१. लायणउ—लायण्य । धाइ—टहरती । तिरि—थी । सुयउ—सारा । मेल्लंती—छोड़ती हुई । भेत्ति—भंजो । मुरहर—मुर गृह । मणहर गत्तउ—मनोहर मात्र बाला ।

से विदा होता है और अकेला ही कर्मानुकूल सुख दुःख भोगता है। अन्तिम समय में न बन्धु बान्धव और न धन उसके साथ जाना है।

जीवहो सुसहाउ ण अत्थि को वि परपम्मि पडंतउ घरइ जो वि ।  
 सुहि सज्जन णंदण इट्ठ भाय ण वि जीवहो जंतहो ए सहाय ।  
 गिय जणणि जणणु रोवंतयाइ जीवें सहं ताइं ण पउ गपाइं ।  
 धणु ण चलइ गेहहो एककु पाउ एकलउ भुजइ धम्म पाउ ।  
 तणु जलणि जलंतइं परिवडेइ एकलउ वडवसघरि ज चडेइ ।  
 जहि णपण णिमेसु ण सुहू हवेइ एकलउ तहि दुहु अणु हवेइ ।  
 अहि णउल सोह वणयरहं भज्जे उप्पज्जइ एककु वि जिउ असज्जे ।  
 मुर खेयर किणर सुहयगाम तहि भुजइ एककु वि जियइ जाम ।

घसा—इह अणु वेक्खा जो अणुसरइ सोलें मंडिवि गियपतणु ।

सासयपए सो सुहणिए एकलउ सोहइ मुक्कतणु ॥ १.९

प्रकृति वर्णन—कवि ने यद्यपि प्राकृतिक दृश्यों का वर्णन किया है किन्तु वर्णनों में कोई विशेष चमत्कार और नयीनता नहीं मिलती। कवि का हृदय प्रकृति में भली भाँति रम नहीं पाया। प्रकृति उसके हृदय में वह स्पन्दन और स्फूर्ति नहीं पैदा कर सकी जो इन के पूर्व पुष्पदन्त आदि कवियों में दिखाई देती है। उदाहरण के लिए एक दो प्रमंग नीचे दिये जाते हैं।

करकंड के प्रयाण करते हुए मार्ग में उमे गंगा नदी मिलती है। गंगा का वर्णन कवि ने निम्न शब्दों में किया है—

गंगा पएसु संपत्तएण गंगाणइ दिढ्ठी जंतएण ।  
 सा सोहइ सियजल कुडिलवंति णं सेयमुवंगहो महिल जंति ।  
 दूराउ चहंती अइ यिहाइ हिमवंत गिरिवंहो कित्ति णाइ ।  
 बिहिं कूलहिं लोयहिं णहंतएहिं आइच्चहो जलु परिवित्तएहिं ।  
 वरुं किय उड्ढहिं करयलेहिं णइ भणइ णाईं एयहिं छलेहिं ।  
 हउं सुद्धिय गिय मग्गेण जामि मा कसहिं अमहहो उवरि सामि ।

३ १२ ५-१०.

अर्थात् शुभ्र जल युक्त कुटिल प्रवाह वाली गंगा ऐसी शोभित हो रही थी मानो शेष नाग की स्त्री जा रही हो। दूर से बहती हुई गंगा अत्यधिक शोभित हो रही थी मानो गिरिराज हिमाचल की कीर्ति प्रवाहित हो रही हो। दोनों कूलों पर लोग स्नान कर रहे थे, आदित्य को जल दे रहे थे, मानो दर्भयुक्त दोनों हाथ ऊपर उठाये हुए गंगा कह रही हो—हे स्वामिन् (करकंड) मैं छल रहित शुद्ध हूँ, अपने मार्ग पर जा रही हूँ मुझ

२. पउ—पद, पैर। पाउ—पाप। वडवस—वैवस्यत, यम। अणुहवेइ—अनुभव करता है। सुहय गाम—सुभय ग्राम। जाम—यावत्। सासय पए—शाश्वत पद में।



से क्रुद्ध न हो।

कवि के वर्णन में स्वभाविकता है। गंगा जल की शुभ्रता और उसमें हिमाचल की कीर्ति कल्पना परंपराभूत है। कवि प्रकृति को जड़ नहीं समझता।

सरोवर का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

जल कुंभि कुंभ कुंभं धरंतु तण्हाउर जीवहं मुठ करंतु।  
उट्टं णलिण उण्णइ धरंतु उच्छलिय भोणहि मणु करंतु।  
ट्टिंदोर पिड रयणहि हसंतु अइ णिम्मल पउर गूणहि जंतु।  
पच्छण्णउ विपसिय पंकएहि णच्चंतउ विविह विहंगएहि।  
गायंतउ भमरावलि रवेण धावंतउ पवणाहुय जलेण।  
णं सुयणु सुहावउ णयणइदु जलभरिउ सरोवर सैहि विदु।

४. ७. ३-८.

यहां पर भी कवि सरोवर को जड़ और स्पन्दन रहित नहीं देखता। शुभ्र फेन-पिंड से वह हँसता हुआ, विविध पक्षियों से नाचता हुआ, भमरावलिंगुंजन से गाता हुआ और पवन से विदुष्य जल के कारण दोड़ता हुआ सा प्रतीत होता है। वर्णन से स्पष्ट प्रतीत होता है कि कवि प्रकृति में जीवन, जायति और स्पन्दन मानता है।

भाषा—कवि ने भाषा को प्रभावोत्पादक बनाने के लिए भावानुरूप शब्दों का प्रयोग किया है। पद-योजना में छन्द-प्रवाह भी सहायता प्रदान करता है। रति वेगा के विलाप (७. ११) में प्रयुक्त पद योजना और छन्द उसके हृदय की कर्ण अवस्था की अभिव्यजना करते हैं। शब्दों से रति वेगा की रोदन-ध्वनि रह रह कर कानों में सुनाई देने लगती है। इसी प्रकार सरोवर वर्णन (४. ७) में पद योजना से सरोवर के जल को आलोकित करते हुए पशुओं और पक्ष फड़फड़ाते हुए पक्षियों का शब्द सा सुनाई देने लगता है। ऊपर वीर रस के वर्णन में भी इसी प्रकार भावाभिव्यंजक पद-योजना की ओर निर्देश किया जा चुका है।

भाषा की भावानुरूप बनाने के लिए कवि कभी-कभी ध्वन्यात्मक शब्दों का भी प्रयोग करता है।

धरणिपलु	तडयडिउ	तस	कुम्मु	कडयडिउ।
भुवणपलु	सलसलित	गिरि	पवर	टल टलित।
मयरह	सलसलित	इत्यादि		

३.८

ध्वन्यात्मक शब्दों के प्रयोग से पृथ्वी, समुद्र और आकाश के विस्तार की सूचना मिल जाती है।

शब्दशडम्बर रहित, सरल और संयमित भाषा में जहाँ कवि ने गम्भीर भाव अभिव्यक्त किए हैं वहाँ उसकी शैली अधिक प्रभावोत्पादक हो गई। सत्कार की क्षणभंगुरता और असह्यता का प्रतिपादन करने वाले स्थलों में ऐसी भाषा के दर्शन

होते हैं।

सौली के उत्कर्ष के लिए प्रतिपाद्य विषय को आकर्षक बनाना आवश्यक होता है। एतदर्थ लेखक बहुधा छोटे-छोटे हृदयस्पर्शी वाक्यों और सुभाषितों का प्रयोग करता है। इस काव्य में भी अनेक स्थलों पर इस प्रकार के वाक्य मिलने हैं। उदाहरणार्थ—

गुरुआण संगु जो जण बहेइ हिण इच्छिय संपइ सो लहेइ।

२. १८. ७

अर्थात् जो गुरुजनों के साथ चलता है वह अभीष्ट संपत्ति प्राप्त करता है।

विणु केरइ सभइ नाहि मित एह नइणि मुजहुं हत्व मेत।

३. ११. १

लोहेण विडंविड सयलु जणु भणु किं किर चोग्जइ जउ करइ।

२. ९. १०

अर्थात् लोभ से पराभूत सकल जग क्या आश्चर्य जनक कार्य नहीं करता ?

कवि में, थोड़े से शब्दों द्वारा सजीव सुन्दर चित्र खींचने की क्षमता भी पाई जाती है—

घटा—मुह कमलु करंती कर कमले अंगुलिणं लिहंती धरणिपलु।

कीमल वषण पडतिर्याह सा परिपुच्छिय मई सयलु॥

६. ९. ८-१०

काव्य में अनेक शब्द-रूप इस प्रकार के प्रयुक्त हुए हैं जो हिन्दी के शब्दों से पर्याप्त समता रखते हैं।<sup>१</sup>

१. उदाहरण के लिए कुछ शब्द-रूप नीचे दिये जाते हैं—

हुयउ	(१.४.१०)	—हुआ
डाल	(१.६.५)	—शाला, डाल
खड़ेवि	(१.१०.९.)	—खड़ कर
इक्खहो तले	(१.१४.३)	—पेड़ के नीचे
भगइ	(१.१४.४)	—आगे
पुवकार	(२.१.९)	—पुकार
लेवि जाहि	(२.१.१०)	—लेकर जाना
वत	(२.१.१३)	—वार्ता, बात
सयाणु	(२.५.८)	—सयाना, सतान
गुइ सक्कर लइइ	(२.७.१)	—गुड़ शक्कर लइइ
चुवकइ	(२.८.५)	—चूकना
बहाणी	(२.१६.१)	—बहानी

अलंकार—कवि ने भाषा को यद्यपि अलंकारों द्वारा ही अलंकृत करने का प्रयत्न नहीं किया फिर भी यत्र तत्र अलंकारों का प्रयोग हुआ ही है। शब्दालंकार और अर्थालंकार दोनों प्रकार के अलंकार प्रयुक्त हुए हैं। अर्थालंकारों में सादृश्यमूलक अलंकारों का प्रयोग अधिक दिखाई देता है। इन अलंकारों में भी सादृश्य योजना, वस्तु के स्वरूप का बोध कराने के लिए ही की गई है भाव तीव्रता के लिए नहीं। अप्रस्तुत योजना के लिए परंपरागत उपमानों के अतिरिक्त ऐसे भी उपमानों का प्रयोग कवि ने किया है जिनसे उसकी निरीक्षण शक्ति प्रतीत होती है। उदाहरणार्थ—

करिकण्ण जेम थिर कर्हि ण थाइ । पेक्खंतहं तिरि णिण्णामु जाइ ।

जह स्रुय करयलि पिउ गलेइ । तह पारि विरसी क्षणि घलेइ ॥ ९.६

श्री की चंचलता की उपमा हाथी के कानों की चंचलता से और नारी के अनुराग की क्षणिकता की उपमा करतलगत पारे की बूंदों से देकर कवि ने अपनी निरीक्षण शक्ति और अनुभूति का सबका परिचय दिया है।

शब्दालंकारों में श्लेष और अनुप्रास के अतिरिक्त यमक का भी कवि ने प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ—

श्लेष

के वि संगम भूमोरसे रत्तया । सगिणी छंद मग्गेण संपत्तया ।

३. १४. ८

कोई वीर संग्राम भूमि में अनुरक्त स्वर्गिणी-स्वर्गवासिनी-अप्सरार्यों के अभीष्ट मार्ग को प्राप्त हुए। श्लेष से कवि ने सगिणी छंद का भी नाम निर्देश किया है जिसमें उसने रचना की है।

ता एत्ताहि रवि अत्यइरि गउ । बहु पहरहि णं सूर बि-सुयउ ।

१०. ९. ४

इतने में सूर्य अस्त हो गया। बहुत पहरों के बाद वंका सूर्य मानो सो गया हो या

डालेसहि	(२.१९.१०)	—डालेगा
भग्गा	(३.१५.१०)	—भागो
भिड्डिया	(३.१५.१०)	—भिड़े
हेट्ठामुहं	(५.१६.८)	—अधोमुख (पंजाबी)
महीर	(८.६.५)	—आभीर, महीर
रोबल	(८.७.७)	—तिबल (वृक्ष)
घोडे	(८.१६.३)	—घोड़ा
फुल्ले	(१०.३.१०)	—फूल
पालु	(९.२.६)	—पाल
एयारसि एयारहमि	(१०.१६.६)	—ग्यारह
कप्पडु	(१०.२०.६)	—कपड़ा

बहुत महारों में मानो झूर सो गया हो ।

यमक

पणु न चलइ मेहहो एक्कु पाउ । एक्कलउ भंजइ धम्म पाउ ।

१. ९. ४

प्रथम 'पाउ' पाद के अर्थ में और दूसरा 'पाउ' पाप के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है ।

अर्थात्कारों में उपमा, उत्प्रेक्षादि अलंकारों का अधिक प्रयोग हुआ है । उपमा के अनेक उदाहरण पूर्व वर्णनों में आ चुके हैं । अन्य अलंकारों के उदाहरण नीचे दिये जाने हैं—

सत्प्रेक्षा

जहि सारणि सलिल सरोय पंति । मइरेहइ मेइणि नं हंतति ।

१. १. १०

जहाँ (अंग देन में) मार्ग मार्ग में सरोवरों में कमल शिखे हुए हैं मानो हैंसती हुई मैदिनी अतिशोभित हो रही हो ।

। सा सोहइ सियजल कुडिलवंति । नसिय भुवंगहो महिल जंति ।

३. १२. ६

गंगा नदी श्वेत जल से मरी चक्कर खाती हुई ऐसी शोभित हो मानो पोपनाग की स्त्री जा रही हो ।

एरपत्थि अवंती नाम बेमु नं तुदिदाव पडियउ स सगलेमु ।

८. १. ६.

परिसंख्या

धनु देवएं पसरइ जानु कह नउ पाणि हेवई घरइ सह । १. ५. ५

जिसका हाथ धनु-धन-देने के लिए फैलता है । जिसका धनु-धनुष-प्राणिवध के लिए बाण नहीं धारण करता ।

अलंकारों का प्रयोग अधिक नहीं मिलता । कवि ने अपने अलंकार-ज्ञान-प्रदर्शन के लिए व्यर्थ अलंकारों का प्रयोग कर वर्णनीय विषय को अलंकारों के भार से लादने का प्रयत्न नहीं किया ।

छन्द—ग्रन्थ में कवि ने पञ्चाटिका छन्द का ही अधिकता से प्रयोग किया है । बीच बीच में कुछ पंक्तिवाँ या कोई कड़वक, अलिल्लह या पादाबुलक छर में भी प्रयुक्त हुआ है । भिन्न-भिन्न मधियों में छन्द परिवर्तन के लिए कवि ने निम्नलिखित छन्दों का भी प्रयोग किया है—

मामात्रिका, तूमक, सम्बिणी, दीपक, सोमराजी, विक्रपदा, प्रमाणिका ।

कवि ने अधिकतर मात्रिक छन्दों का ही प्रयोग किया है । एकरूपता को दूर करने के लिए बीच बीच में उपरिनिर्दिष्ट वर्णवृत्तों का प्रयोग किया है ।

सामाजिक दृष्टि—काव्य के अध्ययन से तत्कालीन समाज का जो रूप दिखाई देता है वह गरीबों में इस प्रकार का है ।

राजाओ का जीवन विलासमय था। ऐश्वर्याभिभूत राजाओं का अधिकतर मय अपनी अनेक रानियों-उपपत्नियों के साथ अन्तःपुर में या व्रीडोद्यान में बीतता था। राजा बहुपत्नीक होते थे। करकंदु की मदनावलि, रत्ति देगा, कुसुमावलि, रत्नावलि, वर्नगलेखा, चन्द्र सेसा नामक रानियों का उल्लेख कवि ने किया है।

राजकुमारों को राजनीति, व्याकरण, तर्क शास्त्र, नाटक, कविरचित काव्य, वात्स्यायन कृत काम शास्त्र, गणित आदि शास्त्रों के अतिरिक्त नव रसों, मन्त्र, वन्य, वशीकरण आदि की भी शिक्षा दी जाती थी (२. ९)।

स्त्री के विषय में समाज की धारणा अच्छी न थी, उसे भोग विलास का साधन समझा जाता था। मदनावलि के वियोग में व्याकुल करकंदु को एक विद्यावर कहता है—

कि महिलहे कारणे खवहि देह जणे महिल होइ दुहणिबह गेह ।  
जा कीरइ भारी गरमबासु कह किजइ नारीसहुं जिबासु ।  
परिफुरिए चिते जा जव करइ दुह कारणु सा को अणु सरेइ ।  
भव बलही बड़इ जाहे संगि रामा लापइदुह मणुय अंगि ।  
बलवंता कीरइ बलविहीण सा अबला सेबहि जे निहीण ।

५. १६. २-६

९. ६. ६ में कवि ने नारी को बंचल और निकृष्ट कहा है।

भाजकल की तरह स्त्रियाँ मुनि दर्शन के लिए अधिक उत्सुक होती थी। मुनिराज शील गुप्त के आने पर स्त्रियों के स्वाभाविक उत्साह का वर्णन कवि ने ९. २ में किया है।

भोग विलास मय जीवन से नारी भी ऊब गई थी। वह भी अपने नारीत्व से हृष्ट-कारा पाने के लिए व्यग्र हो उठी थी इसका आभास पद्मावती के शब्दों में मिलता है। वह मुनि शीलगुप्त से घामिक उपदेश सुनती है जिससे 'धीरेज गिहम्मइ जेण एह' (१०. १५. ५)। मुनि उसे सुमित्रा की कथा सुनाकर आश्वामन देते हैं कि वह भी भवान्तर में नारीत्व से छुटकारा पा गई (१०. १८)। १०. २२. ९-१० में इसी भाव का संकेत है कि पद्मावती नारीत्व त्याग कर संन्यासी हो स्वर्ग सिधारी।

ग्रंथ में शुभ शकुन के लिए एक कथा का उल्लेख है। लोग स्वप्न ज्ञान और शकुन ज्ञान में विश्वास करते थे। पद्मावती ने स्वप्न में हाथी के दर्शन किये जिसका फल उसके पति ने पुत्रोत्पत्ति बताया (१. ८)।

मन्त्रों और तन्त्रों में भी लोगों की आस्था थी। मन्त्र शक्ति के प्रभाव को सूचित करने के लिए अवान्तर कथा कवि ने २. १०. १२ में दी है। मन्त्र के प्रभाव ने राक्षस को वश में करने का उल्लेख २. १२. ३-४ में मिलता है।

शाप में भी लोग विश्वास किया करते थे। एक तपस्विनी के शाप से मनुष्य तोता हो गया—ऐसा उल्लेख ६. १२ में मिलता है। अलौकिक और दिव्य घटनाओं पर भी लोग विश्वास किया करते थे। इस प्रकार की अनेक घटनाओं का उन्नेय ग्रंथ

में मिलता है।

समाज में सदाचार—पदाचार की दृष्टि से समाज उन्नत न था। सत्संगति सम्बन्धी एक कथा का वर्णन करते हुए कवि बतलाता है कि एक सज्जन व्यापारी जिसे राजा ने उसकी साधना एवं उदारता से मन्त्री बना दिया था एक दिन रात्रिकुमार के भव आभूषण हर कर एक वेश्या के घर में गया (२. १७. २)। करकंड के पूर्व जन्म का परिचय देता हुआ कवि बताना है पूर्व जन्म में उसकी माता नामदत्ता का चरित्र अच्छा न था। वह अपने दत्तक पुत्र के साथ प्रेम में फँस गई थी (१०. ६. ८-१०)। संभव है कि इन घटनाओं के उल्लेख से कवि समाज में पतित और नीच व्यक्ति के हृदय में भी उद्धार की भावना का संचार करना चाहता हो।

### पउम सिरि चरित' पद्म श्री चरित,

पउम सिरि चरित, दिव्य दृष्टि चाहिल का लिखा हुआ चार संधियों का काव्य है। दिव्य दृष्टि, चाहिल का उपनाम था। काव्य का आरम्भ 'वाहिलु दिव्य दिष्टि कवि जंपइ' से होता है। प्रत्येक सन्धि के अन्त में भी कवि ने इस नाम का प्रयोग किया है। कवि ने अपनी कृति के अन्त (४. १६) में अपने विषय में जो सूचना दी है— उससे बिदिन होता है कि कवि शिशुपालवध काव्यकर्ता माघ के वंश में उत्पन्न हुआ था।

सति पाल-कव-कइ आनु साहु ?

जमु बिमल किर्त्ता जगु भमई साहु ।

तनु निम्मल सति समुग्गवेण

पउमसिरि चरित किउ चाहिलेण ।

धस्ता—कवि-पातहें नंदणु दोम बिमदणु मूराईहि महात्तहि ।

जिण-बलणह भत्तउ तापह पोत्तउ दिव्य दिष्टि निम्मल माहि ॥

प. सि. च. ४. १६

पउम सिरि चरित की हस्त लिखित ग्रंथ जि में ११९१ में लिखी हुई प्राप्ता हुई है। (प्रास्ताविक वक्तव्य पृ० २)। कवि माघ का समय विजय की आठवीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध माना गया है। अतः चाहिल विक्रम की आठवीं शताब्दी के बाद और बारहवीं शताब्दी के पूर्व ही किसी समय हुए होंगे।

पउम सिरि चरित (पद्म श्री चरित) में कवि ने चार संधियों में पद्म श्री के पूर्व जन्म की कथा का वर्णन किया है। यह काव्य धार्मिक आश्रय से आवृत्त एवं सुन्दर प्रेम कथा है। काव्य ऐह्यौचित्य पात्रों को लेकर उनके जीवन की घटनाओं का

वर्णन करता है।

कथानक—संक्षेप में कथा इस प्रकार है—कवि आठवें तीर्थंकर चंद्रप्रभ और सरस्वती की वन्दना से काव्य का आरम्भ करता है। भरत क्षेत्र में मध्यदेश नामक सुप्रसिद्ध देश था—उसमें वसन्तपुर नामक, देवनगर के समान एक सुन्दर नगर था। कवि ने मध्यदेश और वसन्तपुर का काव्यमय भाषा में सुन्दर वर्णन किया है। वहाँ जितशत्रु नामक राजा राज्य करता था। उसकी रानी का नाम लीलावती था। उसी नगर में कुवैश्वर के समान धनी धनमेन नामक एक धोखेवादी रहता था। उसके धनदत्त और धनावह नामक दो पुत्र और धनश्री नामक अद्वितीय सुन्दरी पुत्री थी। युवावस्था में ही धनश्री विधवा हो गई। भाइयों के आदवासन से वह उन्हीं के घर में रहकर घर की देख-भाल करती हुई पूजा, दानादि से समय बिताने लगी।

एक दिन धर्मघोष नामक एक मुनि उस नगर में आया। उसके धर्मोपदेश से धनश्री देव पूजा, दानादि पुण्य कर्म में निरत हो गई। उसकी दानशीलता पर उसकी भागिनी उससे जलने लगी और उस पर व्यंग्य करने लगी। धनश्री ने बड़े भाई और उसकी स्त्री यशोमती में भेद-भाव कर दिया। यशोमती व्याकुल और विवर्ण हो गई। कालान्तर में उनकी भेदभावना धनश्री ने मिटा दी। इसी प्रकार छोटे भाई और उसकी स्त्री यशोदा में धनश्री ने पहले भेदभाव पैदा कर दिया, फिर उसे दूर किया। धनश्री धार्मिक जीवन बिताती हुई तपस्वर्या और श्रवो का पालन करती हुई देवलोक को प्राप्त हुई (संवि १)। जन्मान्तर में धनवत् और धनावह, अयोध्या के राजा अशोकदत्त और उसकी रानी चन्द्रलेखा के यहाँ क्रमशः समुद्रदत्त और वृषभदत्त नाम से उत्पन्न हुए। धनश्री हस्तिनापुर के राजा इन्द्रपति शत्रु और उसकी रानी शीलवती के घर में पद्मश्री नाम से उत्पन्न हुई। पद्मश्री ने धीरे-धीरे युवावस्था में पदार्पण किया और वह अपनी सौन्दर्य छटा का चारों ओर प्रसार करने लगी।

एक दिन वसन्तमास में जब चारों ओर कामदेव का साम्राज्य था पद्मश्री, अपूर्व श्री नामक उद्यान में गई। देवयोग से वही युवक समुद्रदत्त भी पहुँच गया। एक दूसरे के वर्णन कर दोनों परस्पर अनुरक्त हो गये। कवि ने पद्मश्री के पूर्वानुराग और उनकी प्रेम विह्वलता का सुन्दर वर्णन किया है। कालान्तर में दोनों का विवाह हो गया। घर, बँकू-सहित अपने घर लौटा (२)। दोनों आनन्द से जीवन बिताने लगे। आठ वर्षों के बाद साकेत से वराह नामक एक लेख-वाहक ने आकर समुद्रदत्त को उसकी माता की व्याकुलता का समाचार दिया। वराहदत्त घर लौट पड़ा। कवि ने इस प्रसंग में दोनों के हृदय की वियोग-वेदना का सुन्दर वर्णन किया है। गुरुजनों के आदेश से समुद्रदत्त अपनी स्त्री को ले जाने के लिए हस्तिनापुर गया। वही पद्मश्री के पूर्व-जन्म के कर्म विराट के वारण केलिप्रिय नामक पिशाच ने दोनों के प्रेम में भेदभाव पैदा कर दिया। समुद्रदत्त के मन में यह-बान बँध गई कि पद्मश्री किसी अन्य पुरुष से प्रेम करती है। समुद्रदत्त पद्मश्री से विरक्त हो-उम्रे कोसने, डाटने फटकारने और धिस्तारने लगा। पति के इस दुर्व्यवहार ने आश्चर्य चरित हुई पद्मश्री पति के आगे अनुनय विनय करने

लगी। पति-प्रवास में अपनी म्लान और खिन्न अवस्था का वर्णन करती हुई कष्ट-क्रन्दन करने लगी। (३)।

रोती-गेती और कष्ट-क्रन्दन करती पद्मश्री को छोड़ उद्विग्नमन समुद्रदत्त अपने नगर में लौट पड़ा। कोशल पुरी में नद नामक एक बणिक् के घर में उसकी स्त्री पुष्प-वती ने कान्तिमती और कीर्तिमती नामक दो लड़कियां हुई थी जो पूर्व जन्म में यशोमती और यशोदा थीं। मुन्दरी युवगी कान्तिमती ने समुद्रदत्त और कीर्तिमती ने उसके भाई उदधिदत्त के साथ विवाह किया। ये उनकी पूर्व जन्म की पत्नियां थीं। यह समाचार पाकर पद्मश्री का पिता दत्त कन्या जन्म से खिन्न हुआ। पद्मश्री भी व्याकुल हुई। इसी बीच विमलसीला नामक एक गणिनी आई। उसके आश्वामन, उदबोधन और धर्मोपदेश से पद्मश्री व्रत, स्वाध्याय, तपश्चर्या में रत हो गई। इसी बीच वे दोनों साकेत नगरी में कान्तिमती और कीर्तिमती के घर में पहुँचे। पूर्वजन्म-विपार के कारण पद्मश्री पर चोरी का कलक लगा। व्रत, तपश्चर्या आदि में दृढ़ता से निरत पद्मश्री ने केवल ज्ञान प्राप्त किया। ज्ञानाग्नि ने कर्मों का दाह कर धर्मोपदेश करती हुई पद्मश्री ने अन्त में मोक्षप्राप्त किया।

धार्मिक आवरण के कारण हम प्रेम-कथा में कहीं-कहीं अशौकिक घटनाओं का समा-वेद हो गया है।<sup>१</sup> इस आवरण को हटा देने से प्रेम कथा स्वाभाविक रूप में हमारे सामने आ जाती है। धनश्री और समुद्रदत्त का एक दूसरे को देखकर परस्पर अनु-रक्त होना, एक दूसरे को न पाकर व्याकुल होना, इस पूर्वानुराग का विवाह में परिणत होना, विवाहानन्तर वियोग के कारण विह्वलता आदि सब स्वाभाविक वर्णन कवि ने उपस्थित किये हैं।

प्रबन्ध कल्पना—पद्मश्री न तो ऐतिहासिक पात्र हैं और न धौराणिक। कवि ने उसके पूर्व जन्म की कथा से, मानव द्वारा भिन्न-भिन्न जन्मों में किये कर्मों के फलभोग को लक्ष्य कर, उनके उच्च चरित का वर्णन किया है। एव जीवन में नैतिक और पुण्यकार्य करते हुए मानव द्वारा मोक्ष प्राप्ति की ओर संकेत किया है।

सद्वन्ध निर्वाह—कथा प्रवाह में एक प्रसंग दूसरे से संबद्ध है। पद्मश्री पूर्व जन्म में किये गये कर्मों का फल भोगनी हुई अन्त में निर्वाण पद प्राप्त करनी है, सारे प्रसंग इसी कार्य की ओर अग्रसर होने हुए दिखाई देने हैं। कथा की गति में कहीं अनावश्यक विराम नहीं। कवि ने रमात्मकता के लिए घटनाचक्र में मानव की रागात्मिका प्रकृति को उद्बुद्ध करने वाले एव हृदय को भावभ्रम करने वाले स्थलों को पहिचान कर उनका सुन्दर वर्णन किया है। कवि की इस सहृदयता के कारण उसका वस्तुवर्णन और पात्रों द्वारा भावाभिव्यञ्जन दोनों मरल और सुन्दर हो सके हैं।

वस्तु वर्णन—कवि ने अठारह भाषा में अनेक भौगोलिक प्रदेशों का वर्णन किया

१. उदाहरण के लिए चित्र मयूर कान्तिमती के हार को निगल जाता है और फिर भाषा द्वारा भाकर उसे थापस कर देता है।



है। मध्य देश का अलङ्कृत मापा में वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

इह भरहि अत्यि उज्जल सुवेसु सुपसिद्धउ नामि मज्जदेसु ।  
 तहि तिग्गि वि हरि-कमलाउलाई कंठार-सरोवर राउलाई ॥  
 घम्मासत्त नरेसर भुजिवर स हु भुयसाति लोग गुणि दियवर ।  
 गामागर पुर नियर मणोहर विउल नीर गंभीर सरोवर ॥  
 उदलिय कमल संड उम्मासिय केयइ कुसुम गंध परिवासिय ॥  
 बहुविह जण धण धन रवाउलु गो महिस उल रवाउल गोउलु ॥  
 भूसिउ धवल तुंग वरभवणेहि संकुल गाम सीम उच्छरणेहि ॥  
 कोमल केलिभवण कय सोहिहि कलभर नामिय तुंग हुमोहिहि ॥  
 फोफल भागवेल्लि दल यामेहि मंडिउ गामुज्जाणारामेहि ॥  
 कयवर घक्कमालि कुसुमालिहि वग्गिउ दूराउल कुक्कालिहि ॥  
 पंधियजण विइम वरभोयणु विविहसव आणदिय जण नणु ॥  
 घत्ता-कइवर नड भदिदहि चारण बंदिहि नण्विउ सुपुरिसहं चरिउ ।  
 वर गेय रवाउलु रहस दूराउलु भहिहि सणु मं अवयरिउ ॥

१.२

वर्णन में कवि की दृष्टि मध्यदेश के कातार, सरोवर और राजकुलो के साथ साथ वहाँ के ग्रामो पर भी गई। गो महिप कुल के रम्य शब्द, गाम सीमावर्ती इणु वन, ग्रामोद्यान आदि भी उसकी दृष्टि से ओझल नहीं हुए। वर्णन करते हुए मध्यदेश में सुपारी और नागवेल (पान) का भी उल्लेख किया है। वर्णन की समाप्ति में कवि कहता है कि मध्यदेश ऐसा प्रतीत होता था 'महिहि सणु नं अवयरिउ' मानो पृथ्वी पर स्वर्ग अवतीर्ण हुआ हो। यह कल्पना अपभ्रंश कवियों को अत्यन्त प्रिय थी। स्वयम्भू (रि० ४० २८. ४), पुष्पदन्त (म० पु० १. १५ और १२. २), धनपाल (भ० क० १. ५), ने भी अपने काव्यों में इसका प्रयोग किया है। इसी प्रकार कवि का वसन्तपुर वर्णन (प० सि० ४० १. ३) भी रमणीय है। कवि के वस्तु-वर्णन में संश्लिष्ट-वर्णन शैली मिलती है। इनके अतिरिक्त विवाह की धूमधाम, (२. १८-२१) का, वर के हाथी का (२. १९) वर्णन भी सरस और सुन्दर है।

काव्य में रतिभाव ही प्रधानता से वर्णित है। समाप्ति में निर्वेदभाव भी अंकित किया गया है। कथा प्रवाह में ऐसे स्थल अनेक हैं जहाँ कवि की दृष्टि गूढ़ मानसिक विकारों तक पहुँचती हुई दिखाई देती है। हृदय को भावमग्न करने वाले प्रसंगों के प्रति कवि उदासीन नहीं दिखाई देता अपितु ऐसे प्रसंगों पर पात्रों द्वारा सुन्दरता से भाव व्यञ्जना कराता हुआ दिखाई देता है।

धनदत्त और यशोमती के प्रेमभाव उत्पन्न हो जाने पर धनदत्त में अमर्य भाव की व्यञ्जना (प० सि० ४० १. १२) और यशोमती में वेदना की व्यञ्जना कवि ने सुन्दरता से की है। कवि कहता है—

जसवइ पिय-वर्षणि निट्ठरेण विज्झाइय वण-लय जिह देवेण ।  
 तुट्ठट्ठ गहय-दुक्खह भरेण सिरि ताडिय नावइ भोगरेण ।  
 सोहण-भइप्फइ भग्गु केम धीरेण रणंगणि भोर जेम ।  
 उम्मूलिउ कह सुरपाहिलासु नइ-पूरि जिह दोत्तडि-पलामु ।  
 संताउ वियंभइ हियए केम नव-ओवणि वम्मह-जलणु जेम ।  
 रोवंतिए निवड्हि उज्जलाइ अंसुपइ नाइ मोताहलाई ।  
 एउ अज्जु "काइ विणु कारणेण, महु रुद्धु नाहु" चितइ मणेण ।

.....

भय-वन्नु हरिणि जिह दिट्ठ-सोह । जरिय अ भुयइ नोसास दीह ।

१. १३

अर्पात्ययोमती निष्टुर, प्रिय के वचनो से बनाग्नि से दग्ध बनलता के समान हो गई । गृह दु खभार से ऐसी शिथिल हो गई मानो मुद्गर से उसके सिर पर प्रहार किया हो । धीर पुरुष द्वारा रणक्षेत्र से भगाये कायर के समान उसका सौभाग्य-गर्व लुप्त हो गया । नदी-वेग से कूलवर्ती पलायन वृक्ष के समान उसका सुरताभिलाष उन्मूलित हो गया । नव यौवन में कामाग्नि प्रसार के समान उसके हृदय में सताप प्रसृत हो गया । ऐसा प्रतीत होता था कि रोती हुई यशोमती के मोती न थे अपितु उज्ज्वल आंसू थे । ..... सिंह को देख भयाकुल हरिणी के समान संतप्त यशोमती दीर्घ निःश्वास छोड़ने लगी ।

कवि के वर्णन में वेदना की मात्रा का अतिरजित वर्णन नहीं अपितु उसके वेदनाभिभूत विधुग्ध हृदय का अंकन है । जहाँ कवि ने उसकी शारीरिक अवस्था का चित्र खींचा है वहाँ भी वह हृदय को ही प्रभावित करना चाहता है—

आरत्त-नयण, विच्छाय-वयण उन्मुक्क-हास, पसरत्त-सास ।

बरमलिय-कंति, कलुणं ध्वंति उब्बिगग बोण, निति सयल सीण ।

आहरण-विदग्गिय विगय-हार उच्चिर्णिग-कुसुम मं कुद-साह ।

१. १४. ७४-४६

रक्त नयन वाली, निस्तेज मुख वाली, हास्य रहित, निःश्वास छोड़ती हुई, विलुप्त कांति वाली, कवण क्रन्दन करती हुई उद्विग्न एवं दीन यशोमती की जैसे तैसे सारी रात्री व्यतीत हुई । आभरण रहित यशोमती ऐसी कुद शांसा के समान दिखाई दे रही थी जिस पर से सब फूल बीन लिये गये हो ।

इसी प्रकार समुद्रदत्त से तिरस्कृत पद्मश्री के हृदय की व्याकुलता (३.९-१०), पद्मश्री के परित्याग पर उसके पिता पाट्ट का कुल में वन्या-जन्म से खिन्न होना (४. २. १८-२४) आदि प्रमग कवि के भावक हृदय की सूचना देने हैं ।

स्वभाव चित्रण—कवि धार्मिक भावना से प्रेरित हो अपने पात्रों को निश्चित दिशा और निश्चित लक्ष्य तक पहुँचाने में प्रयत्नशील था । अतएव गोपिन क्षेत्र के अन्दर पात्रों के चरित्र को विकसित होने का पूर्ण अवसर नहीं मिल सका । फिर भी उस सीमित क्षेत्र में पात्रों के चरित्र में स्वाभाविकता दिखाई देती है । यशोमती और यशोदा

का धनधरी के दान से स्वीकृति और उसमें ईर्ष्या करना, पति द्वारा अपमानित होने पर विश्वस्य होना, समुद्रदत्त और पद्मधरी का पूर्वानुग्रह और उसका विकास, समुद्रदत्त से परित्यक्त पद्मधरी का दुःखी होना, उसे छोड़ समुद्रदत्त का कातिमती नामक युवती से विवाह करना सब स्वाभाविक प्रसंग हैं।

रस—काव्य में रति, शोक और निर्वेद भावों के ही अधिक प्रसंग हैं। भृङ्गार रस के संयोग और वियोग दोनों पक्ष अंकित किये गये हैं। प्रेम, स्त्री-पुरुष के पारस्परिक दर्शन के कारण स्वाभाविक रूप में उत्तरोत्तर विकसित होता हुआ दिखाई देता है।

सौन्दर्य वर्णन में कवि धनधरी के रूप का वर्णन करता हुआ उसके अंगों की शोभा का वर्णन करता है—

मिठकसिन्धु-बाल	संगम-निलाद ।
वपनारविन्द-	उदहसिन्धु-चंद ।
पंकज-वल्लि	नं भुवण-लल्लि ।
कुंडल-विलोल	उज्जल-कवोल ।
विष्णुरिप-कंति	सिन्धु-दक्षिण-पंति ।
विवाह (रोदठ)	धर-कंव-कंठ ।
पण-हार-तुंग	सणु-तिवलिभंग ।
विरिपन्न-रमणि	मंवरिप-गमणि ।
आयं-हृत्प	लवण-पसत्प ।
जिह्वा-बाल-रंभ	पीनोद-यंभ ।
नव-कण्ठ-भोरि	भुनि-चित्त-भोरि ।
सोहण-सागि	निव मङ्गुर-बाधि ॥

१. ४

रूप-वर्णन परंपरा भुक्त है। कवि की दृष्टि धनधरी के अंगों तक ही पहुँचती है। अन्तिम पंक्ति द्वारा कवि उसके सौन्दर्य का प्रभाव भी प्रदर्शित करता है।

रह-रहोहामिनि सुंदर कामिनि नवजोवण-सज्जिप रहहु ।

अंशु-भुर-वप्पहु सुध-माहप्पहु हृत्ति भल्लि नं चम्महु ॥

१. ४. ५७

अर्थात् रति के रूप का उपहास करने वाली वह सुन्दरी, नव जीवन रूपी सज्जित रहने वाले, देवताओं के दर्प को सहित करने वाले अतिशय माहात्म्य वाले काम देव के हाथ में मानो भाले के समान थी।

धनपाल ने भविष्यन कथा में एक स्त्री के सौन्दर्य का वर्णन करते हुए इसी भाषा को ऐंग ही शब्दों में सीमव्यक्त किया है—

“नं चम्महु भल्लि विपण शील ज्वाण जणि”

म० क० ५. ७ ९

इसी प्रकार पद्मधरी के रूप वर्णन में (२३) उसके अंगों के सौन्दर्य का वर्णन

करते हुए कवि ने परम्परागत उपमानों का ही प्रयोग किया है। अन्तिम घत्ता में उसे

उपम-वैकुण्ठभक्त आसासिय-तिहुयण-जयहु ।

अहिणव-गुण-सुंदरि चाव-लट्ठि मयरद्वयहु ॥

२ ३ ३६

त्रिभुवन को जीतने का आश्वासन देने वाले भकरध्वज की अभिनव अभिनव-गुण-सुन्दरी चाप-यष्टी कह कर उसके सौन्दर्य के अनुपम और अत्यधिक प्रभाव की ओर संकेत किया है। द्रिष्ट गुणशब्द से वर्णन में चमत्कार भी आ गया है।

विप्रलम्भ भृंगार के भी अनेक उदाहरण काव्य में मिलते हैं। पति परित्यक्ता यशोमती के कदम कन्दन की ओर ऊपर निर्देश किया जा चुका है। विवाह से पूर्व कामाग्नि से पीड़ित पद्मश्री का वर्णन कवि ने २. ११-१२ में किया है। इस प्रेम विह्वलता का आविर्भाव कवि ने पद्मश्री और समुद्रदत्त दोनों में दिखाकर प्रेम को उभया-पेसी बनाया है।

वियोग वर्णन का एक अन्य अवसर समुद्रदत्त के माता के पास चले जाने पर उप-न्यत होता है। पद्मश्री कभी ज्योतिषियों से पूछती है कि मेरा पति कब लौटेगा। कभी कौए को संबोधन करती है कि यदि तुम्हारे शब्द से पति आ गया तो मैं तुम्हें दही भात खिलाऊँगी। आँखों से गालों पर बहते बड़े बड़े आँसुओं से पद्मश्री दिन प्रतिदिन क्षीण होने लगी और कृष्ण पक्ष की निस्तेज चन्द्रलेखा के समान हो गई (३. ४)।

इसी प्रकार फिर वर्णन का एक अन्य अवसर समुद्रदत्त के पद्मश्री को परित्याग कर चले जाने पर आता है। पद्मश्री की अवस्था का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

भच्छेद वाल जिह बुध हरिणि नइ कलुणई ? सति बिहाइ रयणि ।

पडमसिरि-सरिरह जेम्ब कंति शक्तस-निबह नयहलि गलंति ।

ईदिय-सुत्त व नासइ तमोह कुक्कुड-रउ पसरइ नाइ मोह ।

गयणे बि खंदु विच्छाउ जाउ सोय बि व बिदंयम चक्कवा ।

नयणा इव कुमुयई संकुयंति आसा इव रोहउ दिसउ होलि ।

उगमइ मरुण संताउ नाइ रवि बहि ? जेम्ब निसि लयहु जाइ ।

घत्ता—हरिसो इव निगउ कुमव सदेसहु पट्टियउ ।

दोहगु जेम्ब वर-वालहि उयलि ? महीयलि संठियउ ॥

३. ९. १७-२३

अर्थात् यह वाला दु खिनी हरिणी के समान थी। जैसे पद्मश्री के शरीर में से वैसे ही आकाश में से चन्द्र-नक्षत्र की कान्ति लपट हो गई। मोह, मूर्खों के शब्द के समान फैलने लगा। आकाश में चन्द्र समान वह निस्तेज हो गई। जिस प्रकार उमना शोक बढ़ता जाता उसी प्रकार चक्रवाक का वानन्द। उसकी आँखों के समान कुमुद सकृद्विभूत होने लगे। जिस प्रकार से उसकी आवाज दीर्घ हुई उसी प्रकार दिखाएँ दीर्घ हो गई। उसके सनाप के समान सूर्य उदित हुआ। ज्यो-ज्यो दिन बढ़ता या बीतता जाता है, विरहिणी रात्री की

भाति छोड़ती जाती है। पद्मश्री के हृष के समान समुद्रदत्त अपने देश निकल गया। वाला के दुर्भाग्य के समान प्रकाश महीनल पर स्थित हो गया।

कवि के विरह-वर्णन में केवल सताप मात्रा का ही वर्णन नहीं अपितु उस संताप के प्रभाव की व्यञ्जना भी कवि ने की है।

शृंगार के अतिरिक्त वीर, रसादि अन्य रसों का काव्य में प्रायः अभाव ही है।

**प्रकृति वर्णन**—काव्य में प्रकृति के कुछ खंड चित्र कवि ने अंकित किये हैं। वर्णन नायक नायिका के कार्य की पृष्ठभूमि के रूप में उपलब्ध होते हैं। पद्मश्री युवावस्था में पदार्पण करती है। उसके और समुद्रदत्त के हृदय में पूर्वानुराग को उत्पन्न करने के लिए कवि ने वसंत मास का (२. ४) और अपूर्वश्री उद्यान की शोभा (२. ५) का वर्णन किया है। वर्णन में कोई विशेषता नहीं। परम्परानुसार अनेक वृक्षों के नाम दिये गये हैं। कोयल का कूकना, भोरो का गूँजना आदि कवि ने वर्णन किया है।

इसी प्रकार पद्मश्री और समुद्रदत्त के विवाहानन्तर कवि सन्ध्या और चंद्रोदय का वर्णन करता है।

घटा—उज्जोड़ भुयणु असेसु ७६। गव्य - राय - रंजिय - हियउ।  
 अत्यवण तिहरि रवि संठियउ। संसा - बहु उक्कठियउ ॥  
 अत्यमिउ विवायह संस जाय। यिय कषय घडिय मं भुयण-भा।  
 कमलिणि कमलुमिय-मट्टपरेहि। अंमुएहि वएइ सकज्जलेहि।  
 सोभाउव भणि धक्काउ होइ। कउ मिस विओउ न हुक्ल देइ।  
 अंधारिय सधल वि विसि विहाइ। किलिकिलिय-भूय-रक्कस - पिसाय।  
 सम पसरिउ किमि न जणु विहाइ। जणु गवभ वासि निक्किसु नाइ।  
 योहंत कुमुय वणु उइउ धंडु। कंरुण महोसहि वंद कंडु।  
 वणि जेम मइवहु हरिय अहु। नासेइ मियंकह तिम्व तमोहु।  
 हरिणंक किरण विष्फुरिउ भाइ। गवणंगणु धवलित मं छुहाइ।  
 निसि पडम पहरि उहाम कामि वासहरि कुमाव मजाभिरामि।  
 महमहिय बहल वर धूय मंधि पंचन कुसुममाला सुगंधि।  
 वणुदणिय मट्टर रवि भमर लोवि पञ्जालिय भणि भंगल पईवि।  
 पउमसिरि सहिउ पल्लंक ठाइ सहियणु आणंदिउ ल घरहु जाइ।  
 घटा—नाणाविह करण वितेसेहि सुर सोक्कई भाणेउं कुमर।  
 आलिगिउ कंत पमुत्तउ नाइ सविण्णहु पंचसर ॥

३. १

इन वर्णनों में प्रकृति विम्ब प्रतिविम्ब भाव से भी अंकित की गई है। इधर पद्मश्री का हृदय अनुराग पूर्ण और पति मिलन के लिए उत्सुक है। उधर मूढ राग रंजित सन्ध्या-यधु उत्कण्ठित है। इन वर्णनों में कवि की कल्पना कही नहीं अनूठी और अद्भुत है। सन्ध्या समय कमल बंद होने को है उनमें से भीरे निकल निकल कर उठ रहे हैं। कवि कहता है मानो कमलिनी काजल पूर्ण अध्रुओं से रो रही है (३. १. ६)।

प्रकृति वर्णन में एक हलकी सी उपदेश भावना भी मिलती है। सूर्योदय का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

परिगलय रयणि उगमिउ भाणु उज्जोदउ मज्झिम भुयण भाणु ।  
विच्छाप कंति सति अस्थमेद सकलंवह कि विह उदउ होइ ।

.....

मउलंति कुमुय भट्टयर भुयंति पिर नेह मलिन कि कह वि हुंति ।

३. २

अर्थात् रात बीत गई सूर्य उदित हुआ । ..... मंद कांति वाला चन्द्रमा अस्त हो रहा है । कलंकित का उदय क्या स्थिर रह सकता है ? कुमुद मुकुलित हो रहे हैं मधुकर उन्हें छोड़ उड़ रहे हैं—क्या मलिन काले कही स्थिर प्रेमी होते हैं !

भाषा—कवि की भाषा सरल और चकती हुई है । इस भाषा में प्राचीन संस्कृत-प्राकृत की धारा की ओर प्रवृत्ति नहीं दिखाई देती । पुष्पदन्त में भाषा की दो धारायें स्पष्ट रूप में दिखाई देती थी किन्तु घाहिल की रचना में तत्कालीन लोक-प्रचलित अपभ्रंश भाषा की ही धारा बहती हुई दिखाई देती है । ध्वन्यात्मक शब्दों का प्रयोग नहीं दिखाई देता । किन्तु प्रभाववृद्धि के लिए शब्दों की आवृत्ति कवि ने की है (जैसे १. ८; ४. २; ४. ३ में) ।

सुभाषित—भाषा में स्थान स्थान पर वाग्धाराओं, लोकोक्तियों और सुभाषितों का प्रयोग भी दिखाई देता है ।

“ओसहु निहमिद्धं विज्जुवदद्धं अहु जण कामु न होइ पिय ।”

२. ७. ८८

हे लोगो ! अतिशय मधुर और वैद्य-निर्दिष्ट औषध किस को अच्छी नहीं लगती है ?

“उइइ यदि कि तारियहं”

१. १०. ३३

चन्द्र के उदय हो जाने पर तारों से क्या ?

“अलि वंघेवि केयइ बउले लग्गु ज असु मणिटठु तं तासु लग्गु ।”

भ्रमर केतकी को छोड़कर बकुल के पाम चला जाता है, जो जिसको अभीष्ट होता है वह उसी में रत होता है ।

“कउ मित्त-पिओउ न दुक्खु देइ”

३. १. ७

मित्र-वियोग किसे दुःख नहीं देता ?

काव्य में अनेक शब्द-रूप हिन्दी शब्दों से मिलते जुलते से हैं ।

१. उदाहरण के लिए—

नवकु—नाक (१.१२.५४); निक्कालइ—निकालता है (१.१३.६९); धर (१.१४.७८); फुट्टइ भंडइ—फूटा घटन (१.१४.१८४); पूरिउ चउक्कु—

अलंकार—काव्य में अलंकारों का प्रयोग भी मिलता है। शब्दालंकारों में अनुप्रास और श्लेष, अर्थालंकारों में उत्प्रेक्षा, व्यति रेक, रूपक आदि सादृश्यमूलक अलंकार ही अधिकता से कवि ने प्रयुक्त किये हैं। इन सादृश्यमूलक अलंकारों में सादृश्य-योजना वस्तु-स्वरूप-बोध के लिए नहीं अपितु भावों को उद्बुद्ध करने के लिए की गई है। निम्नलिखित अलंकारों के उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो सकेंगी।

“भय-शून्य हरिणि जिह् दिदृक्ष-सोह”

१. १३. ७१

घनश्री ऐसी हरिणी के समान थी जिसने सिंह को देखा हो और मयाकुल हो।

“आहरण-विषग्जिय विषय-हार उच्चिणिय-कुसुम मं-कुह-साह।”

१. १४. ७६

आभरण-रहित और हार-शून्य घनश्री ऐसी कुन्द-वाला के समान थी जिस पर से सब फूल बीन लिये गये हो।

“सरि नलिनि जेम जल-वग्जिय रति-विपद् परिमुक्कह।”

३. ३. ४३

समुद्रवत् की भांति जल-रहित सरोवर में दिन-रात खूबती हुई नलिनी के समान थी।

“दोउन्ह मुयह मोसास केव धन-सलिल-सितु विरि विन्ह-जैत”

२. १४. ६६

समुद्रवत् के अभाव में पद्मश्री ऐसे दीर्घ निःस्वास छोड़ रही थी जैसे घीष्म में धन जल से सिक्त पर्वत।

निम्न लिखित उत्प्रेक्षा में कवि की कल्पना नवीन और अद्भुत है।

“कमलिनि कमलुत्रिय-महुयरेहि अंसुएहि एहि सकज्जलेहि” १. ३. ९

सन्ध्या समय बंद होते कमलों से निकलते हुए भ्रमरो के कारण, कमलिनी ऐसी प्रतीत होती थी मानो काजलयुक्त आंगुओं से रो रही हो।

इसी प्रकार रूपक (१. ३. ३४-३८) और व्यतिरेक (१. ६. ७९-८०) के उदाहरण भी काव्य में मिलते हैं।

जिन प्रकार भाषा में कवि ने प्राचीन संस्कृत-प्राकृत-कवियों की परिपाटी को नहीं अपनाया उसी प्रकार अलंकारों में भी उस शैली का अभाव ही है। उपमा अलंकार

धौक पूरा (२. १८. २००); जालेवि—जलाकर (२. २१. ४६); लइइयहं—लइइ (३. ४. ५४); माइ अणु सामुय समुरउ (३. ७. ९१); नक्कु कन्न—माक कान (३. ७. ९६); सुक्क—शुष्क; (४-१०. २८); छोर खंड धिय वंजणेहि—छोर, खंड, धी, व्यंजन (४. ७. ८६); पोएह तट्टु कंतिमइ हार—कंतिमती टूटे हार को पोती है (४. ८. ९२); भरिउ लइइयहं घालु—लइइओं से भरत घाल (४. ९. ३) इत्यादि।

में एक आध स्थान पर ही वाण की शैली के दर्शन होते हैं। अन्यथा उस प्रकार के वर्णनों का अभाव ही है।

विस्तारइ ध्व 'गय-मय-वियार पाउमु-तिरि ध्व संतावहार।

वाडव-सिहि ध्व कय-जलहि-सोस विणयर-यह ध्व निह्लिय दोस।

४. ४. ४१-४२

(गय-मय-वियार) मद झरते गजों वाली विन्ध्याटवी के समान वह विमलशीला गणिनी (गय-मय-विकार) मद विकार रहित थी। जलधि—समुद्र—का शोषण करने वाली वाडवाणि के समान वह भी जलधि—जडवी—को शोषण करने वाली थी।

सामाजिक अवस्था—काव्य के अध्ययन से कुछ सत्कालीन अवस्थाओं पर प्रकाश पड़ता है। समाज में बहु विवाह की प्रथा थी। समुद्रदत्त ने पद्मश्री का परित्याग कद कातिमनी से विवाह किया। विवाह खूब घूमघाम से होता था। समुद्रदत्त विवाह के लिए हाथी पर सवार हो कर आया (२. २०.)। विवाह के समय बधू भी श्वेत वस्त्र धारण करती थी (२. १८. २०८)। वर के माता पिता दोनों उसके साथ विवाहार्थ गये। वर की माता और बधू की माता दोनों विवाह की खुशी में परस्पर नाची (२. २२. २५२.)।

स्त्रियाँ मुख को पत्रलेखा से सजाती थी (२. ४. ४४)। कन्या का जन्म माता पिता के लिए चिन्ता का कारण होता था। पद्मश्री का पिता शंख समस्तता था कि जिस घर में लड़की नहीं वह अत्यधिक कृतार्थ है (४. २. १८)।

ज्योतिषियों की बातों में लोग विश्वास करते थे (२. १६. १८४)। शकुनों में भी विश्वास किया जाता था (३. ४. ५३)। अलौकिक घटनाओं को भी असंभव नहीं समझा जाता था (४. ८)। सन्तों, महात्माओं पर लोगों की श्रद्धा थी और घर जाने पर उनका भली भाँति सत्कार किया जाता था (४. ७)।

छंद—ग्रंथ में मुख्य रूप से पदद्विका छन्द का ही प्रयोग हुआ है। एक ही कडवक में दो छन्दों का प्रयोग भी कुछ स्थलों पर मिलता है। (जैसे १.२, १.९, २.२०, ३.७, ३.१०)

## पास चरिउ—पाश्वर् पुराण

यह ग्रंथ अप्रकाशित है। आमेर शास्त्र मठार में इस ग्रंथ की दो हस्तलिखित प्रतियाँ वर्तमान हैं। इसमें पद्मकीर्ति ने तेईसवें तीर्थंकर पाश्वर्नाथ का चरित्र वर्णित किया है। इसमें १८ सन्धियाँ हैं। सन्धियों में कडवकों की संख्या निश्चित नहीं। चौथी और पाँचवी सन्धियों में बारह-बारह कडवक हैं किन्तु चौदहवी सन्धि में तीस कडवक मिलते हैं। वि० सक्न् १६११ में लिखित प्रति में लेखक ने ग्रन्थ सुरुवा अर्थात् पद्य सख्या ३३२३ बताई है।



ग्रन्थ की अन्तिम प्रशस्ति में कवि ने अपने आपको जिनसेन का शिष्य कहा है।<sup>१</sup>  
कृति के रचनाकाल के संबन्ध में निम्नलिखित पद्य मिलता है—

षण् सय षउ वाणुदये कत्तिय जमावस दिवसे ।

लिहिये पास पुराण कइणा इह पउम षामेण ।

(१८वीं सन्धि के अन्त की प्रशस्ति)

इस पद्य के अनुसार कृति का रचना काल ९९२ वि० सं० प्रतीत होता है। प्रो०  
हीरान्याल जैन ने इसका समय शक संवत् ९९९ माना है।<sup>२</sup>

ग्रन्थ का आरम्भ कवि ने “स्वस्ति श्री गणेशाय नमः । नमः श्री पार्श्वनाथाय ।” इन  
शब्दों से किया है। इसके अनन्तर २४ तीर्थंकरों का स्तवन किया गया है तदनन्तर आत्म  
विनय और सज्जन दुर्जन स्मरण मिलता है। जैन संप्रदायानुकूल पार्श्वनाथ का वर्णित  
ही ग्रन्थ में अंकित किया गया है।

कवित्व की दृष्टि से छठी, दसवीं और ग्यारहवीं सन्धियाँ उत्तरेखनीय हैं। छठी सन्धि  
में श्रीष्मकाल और उस काल में जलश्रीड़ा (६. ११), वर्षाकाल (६. १२), हेमंत काल  
(६. १३) आदि के वर्णन सुन्दर हैं। दसवीं सन्धि में सूर्यास्त (१०. ९), रजनी  
(१०. १०) चन्द्रोदय (१०. ११) आदि के वर्णन और ग्यारहवीं सन्धि में मुष्ट वर्णन  
आकर्षक हैं।

कवि की कविता शक्ति के निदर्शन के लिए नीचे कुछ उद्धरण दिये जाते हैं।  
मारी वर्णन—

सुकइ कइख जेम जण मणहर, हंस गवणि उजुंग पउहर ।

षण् नीलपुपसजयध मुहावण, बम्मह हिषय वाण उलहावण ।

कडिल बिहुर बर तिबलि विपत्तिय, सालंकार सकूह मुहात्तिय ।

संति जेम जिण वरहु पिपारी, गवरि हरहो भुवणसय मारी ।

राम हो जेम सीय मण सोहणि, कण्हो रूपिणि जिह भिय मोहणि ।

जह रइ मणि बल्लहिण अणंगहो, रोहिणिख जह गइण मियंक हो ।

१-९

परंपरागत उपमानों और उदाहरणों के द्वारा ही कवि ने नारी-रूप का अंगन  
किया है।

श्रीष्मकाल में जलश्रीड़ा—

दुबई—वेगिवि गिभ कालु अइ दूतहो, जमइहि सहं सवारणो ।

णिगणउ पुरजणेण जल बीडहि, सहरमु बइरि वारणो ॥

१. गिरि माहय सेणु महाणुहाउ, जिण सेण निमु पुणुं तामु जाउ ।

समु पुख मिणेहि पउमचित्ति, उप्पणु सोमु जणु जामु वित्ति ।

ते जिण घर मामण भाविण, वह विरइय जिणनेणहो मएण । १८.२२

२. नागरी प्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ५०, अंक ३-४, पृ. ११७.

अंतेउर परिमिठं पर वरेंदु । गउ विहवें सरेण सुखारिदु ।  
 सुखर करि सुप्रमाण चाहु । अवयारिउ सलिले जबइहि सणाहु ।  
 अवगाहइ वार्हीहि जल नरेंदु । णं करिणि सहिउ सरवइ गयेंदु ।  
 उप्पाडिदि राएं पउम णालु । कोमलु सुगंधु (गंधु) केसर विसाल ।  
 ताडिप सिरि सहसु कावि णारि । तोअण्य भणइं मइंदेव भारि ।  
 सालेवि मुणाले हणइ जाम । बछच्छलि निवडिय अण ताम ।  
 तह प्पेल्लिबि णाले घाउ देवि । ताअण्य कडछिहि दिट्ठु छलेइ ।  
 बुडेवि कावि चलणेंहि धरेंहि । कर जुवलें भिट्ठुय वंधु देइ ।  
 वउ विसाहि पीण उण्यय वणीउ । जल्लिषाहि णरिवहो रइ मणीउ ।  
 कच्छूरो वंधु घुसिण रंगु । पक्खालिउ सलिले अंगलंगु ।  
 कज्जल जल भरियाहि लोयणेंहि । जुवइहि मुक्कु णं जलु घणेंहि ।  
 घत्ता—गयणंजण घुसिण समूहें अमलु वि सलिलउ किउ समलु ।  
 सोहइ वहु वण विचित्तउ इंव चाव सरिसु जलु ॥ ६-११

वर्षा काल—

गय गिभ धाल हुउ वरिसयालु । अवयारिउ मोर दहुर वमालु ।  
 पेखेवि महंतु णहे घणगयंदु । अरु तेयु पावसु नरेंदु ।  
 वज्जेण हणंतु जहण मग्गु । हुप्पेउ दछ कय विज्जु खग्गु ।  
 महि मंडलि जलु वरिसणहि लग्गु । गुलु गुलु गुलन्तु माएय समग्गु ।  
 गज्जंतु पलय घण रव पवइं । तडि तरलु भयंकर भीमवंदु ।  
 कज्जल तमाल घण सामदेहु । दस दिति भरंतु कय दोण मेहु ।  
 मेल्लंतु मुसलघारहि जलोहु । जल थल पायाल सुभरिय सोहु ।  
 अवयारिउ एम पाउसु रउदु, संचारिउ मेहहि णं समुदु ।  
 दोहिय लडाय सरवर अणेय, सम सरि सा भावहि भरिय सोय ।

घत्ता—

णवि दिग्गु रयणि आणिज्जइ, णहि रवि मेहहि छाइयउ ।  
 पिप रहियहों पाउति पंथियहो, तीयइहि विरहु ण भाइयउ ॥

६. १२

दोनो जलक्रीडा और वर्षा काल के वर्णनो में स्वाभाविकता है । दोनो वर्णनो के घत्ता में दृश्य का सार दृष्टिगत होना है । जलक्रीडा में आँसों के अवन, शरीर के चन्द्रतादि में निर्मल जल भी मलिन हो गया । नाना वर्णों से चित्रित जल इंद्रचाप के समान शोभित होने लगा । वर्षाकाल में आकाश में सूर्य मेघों से आच्छन्न हो गया । दिन और रात का भेद नष्ट हो गया । इस काल में प्रिया-रहित पविको की स्त्रियों के हृदय में विरह अपरिमित हो उठा ।

भाषा में अगुरणनात्मक शब्दों का प्रयोग भी मिलता है (८. ७) । मात्रिक छन्दों के अतिरिक्त भुजग प्रवात (५. १२, ७. ९), सग्विणी (७. १) आदि यणिक छन्दों का

प्रयोग भी कवि ने यत्र तत्र किया है। ग्यारहवीं शतक के प्रथम चतुर्दश वर्ष के आरम्भ में पहिले एक 'दुवई', फिर एक 'मात्रा' और तदनन्तर एक 'दोह्य' (दोहा) का प्रयोग मिलता है। उदाहरणार्थ—

चडिबि महारहि भउ सहिउ, बडरिय माण भयंदु ।  
अहिमुहु चलिउ पर बलहो, सणज्जेवि गरेंदु ॥ दोह्यं  
११. १

इससे प्रति में दोह्य के स्थान पर 'दोहय' शब्द का प्रयोग भी मिलता है।

### पासणाह चरिउ (पाशवनाय चरित)

श्रीधर कवि के लिखे हुए पासणाह चरिउ, मुकुमाल चरिउ और भविमयत चरिउ नामक तीन ग्रन्थ उपलब्ध हैं। तीनों ग्रन्थ अग्रवाल हैं किन्तु इनकी हस्तलिखित प्रतियाँ आमेर शास्त्र भण्डार में विद्यमान हैं (प्र. सं. पृष्ठ १२९, १९३ और १५०)

श्रीधर अग्रवाल (अग्रवाल) कुल में उत्पन्न हुए थे। इनकी माता का नाम बीन्दा और पिता का नाम गोल्ह पा। इन्होंने भगवत चंदणह चरिउ की भी रचना की थी। कवि दिल्ली के पास हरियाना में रहते थे। इन्होंने ग्रंथ में स्वयं अपनी वाक्य रचना के विषय में बताया है कि किस प्रकार में हरियाना से चल जमुना पार कर दिल्ली पहुँचा और वहाँ अग्रवाल (अग्रवाल) कुलोत्पन्न नटल साहू की प्रेरणा से वाक्य रचना की। पासणाह चरिउ में 'दिल्ली' प्रदेश का वर्णन भी किया गया है। इनकी कृतियों की रचना के आधार पर इनका नाट लगभग वि० सं० ११८९ और १२३० के बीच अर्थात् विक्रम की १२ की राजावदी का खंड और १३ की का मध्य माना जा सकता है।

कवि ने प्रथम शतक की समाप्ति पर और अन्य शतकियों के आरम्भ में संस्कृत भाषा और संस्कृत छन्दों में नटल साहू की प्रशंसा भी की है।<sup>१</sup> कृति की समाप्ति भी

१ विरएवि चंदणह चरिउ चार, चिर चरिय कम्म दुक्खा बहाव ।  
विहरंत कोऊहल वसेण, परिहृच्छिय वाण सरि सरेण ।  
सिरि अग्रवाल कुल संभवेण, जणणो बील्हा मम्भवेण ।  
अणवरय विणय पणयाहणेण, कइणा धुह गोल्ह तणूहणेण ।  
पयडिय तिहुअणवइ गुण भरेण, मणिय सुहि सुअणे सिरि हरेण ॥  
१-२

२. यस्याभारति शशाक सशिश कस्तकीरिति हंरित्री तले  
यस्माद् धंदि जनी बभूव सकलः कल्याण तुल्योऽचिना ।  
येना वावि बचः प्रपंच रचना हीनां (नं) जनाना प्रियं  
॥ श्रीमान् जयतात् सुधीरनुपमः शो नटलः सर्व्वंदा ॥ २-१  
जीयादमो जगति नटल नामधेयः ६-१

नट्टल की मंगलकामना के साथ की गई है । उन में संस्कृत छंदों में नट्टल के गुणों का वर्णन, उसकी मंगल कामना और उसका परिचय दिया गया है ।

कवि ने पासणाह चरित की रचना दिल्ली में आग्रहायण मास के कृष्ण पक्ष की अष्टमी, रविवार, वि० सं० ११८९ में की ।<sup>१</sup>

इस ग्रन्थ में बारह सन्धियों में पार्श्वनाथ के चरित का वर्णन है । पार्श्वनाथ की कथा वही है जो अन्य ग्रन्थों में मिलती है ।

कवि के वर्णनों में परंपरागत प्राचीन शैली के दर्शन होते हैं । कवि यमुना नदी का वर्णन करता हुआ, प्रियतम के पास जानी हुई एक बार बिलामिनी से उसकी तुलना करता है—

जउणा सरि मुरणय हियवहार, नं बार बिलासिणिए उरहार ।  
 डिहोर पिड उप्परिय गिल्ल, कीलिर रहंग धोखड धणिण ।  
 सेवाल जाल रोमाबलिल्ल, बुहण भण परि रंजणच्छइल्ल ।  
 भमराबलि बेणी बल्लयल्लिछ, पफुल्ल पोमदल दीहरबिछ ।  
 पवणा हय सलिलावत्त नाहि, बिनिहय जणवय तणु ताव बाहि ।  
 वणमणगल मयजल धसिणलित्त, डर फुडिय सिप्पिउड दसणदित्त ।  
 बियसत्त सरोरुह पवर वत्त, रयणावर पवर पियाणुरत्त ।  
 बिडला भल पुलिण गियंब जाम, उत्तिण्णी नयपहि दिद्धुताम ।  
 हरिमाणए देसे असत्त गामे, गमिणिण जणिण अगवरय कामे ।

यथा—

पर चक्क बिहट्टणु, तिरि संपट्टणु, जो मुर बइणा परिणजिउं ।  
 रिउ रहिरावट्टणु, पविउल्ल पट्टणु, डिस्ली नामेण जिमणिउं ।

१.२

अर्थात् यमुना नदी मुर नर का हृदय हार थी मानो बारबिलामिनी का उर-हार हो । नदी का फेन पुंज मानो उस नारी का उपरितन वस्त्र हो । त्रीश करने हुए चक्रवाक मानो उसके स्तन हो । दीवाल जाल, बुधजनों के मन का अनुरजन करने वाली रोमावली, भमरावली बलयाकार घोषित बेणी, प्रफुल्ल पद्म दल विगल नेत्र, पवन प्र-भिन जल की भवर तनु ताप नागक नामि, वन्य हावियों को मद से युक्त जल चन्दन लेप, ईषत् व्यक्त होने हुए शुक्ति पुट दान और विवर्धित कमल मन्दर मुख के समान था । नदी रत्नावर समुद्र स्त्री प्रिय के प्रति अनुरक्त थी और नारी रत्ना-मृत अपने प्रिय के प्रति । उसके विपुल और निर्मल पृथ्वि मानो निर्लव थे । इस प्रकार

१. "विश्वमणरिड मुपसिड बालि, डिस्ली पट्टणि घणवण विसालि ।

सणवामी एयारह सण्हि, परिवाडिए बरिमहं परिणएहि ।

बताणट्टमोहि आणहण भानि, रविबारि समाणिउं मिमिर भानि।"

की नदी कवि ने देखी और पार की । नदी को पार कर कवि हरियाना प्रदेश के दिल्ली नामक नगर में गया ।

कवि ने दिल्ली नगर का वर्णन भी अलंकृत शैली में किया है । वहाँ की ऊँची ऊँची शालाओं, विशाल रणमण्डपो, सुन्दर मन्दिरों, समद गज घटाओं, गतिशील तुरगों, स्त्रियों की पद नूपुर-ध्वनि को सुनकर नाचते हुए मयूरो और विशाल हट्ट मार्गों का निर्देश किया गया है । कवि वर्णन करता है—

जहि गयणामंडला लम्पु साल, रण मंडव परिभंडिउ वितालु ।  
गोडर सिरि कलसा हय पयंगु, जल धूरिय परिहा लिंगि यंगु ।  
जहि जण भण जयणार्णदिराई, मणियर गण मंडिय मंदिराई ।  
जहि घडविमु सोहीह घणवणाई, पायरणर खयर सुहावणाई ।  
जहि समय करडि घड घड हंडंति, पडिसहैं विसि विदिंसि विफुडंति ।  
जहि पवण गमण घाविर तुरंग, नं वारि रासि भंगुर तरंग ।  
पविजलु अणंग सह जहि बिहाइ, रयणायव सई अवपरिउ पाई ।  
जहि तिय पयणेउर रड सुणेवि, हरिसैं तिहि णव्वइ तणु घुणेवि ।  
जहि भणुहइ रेहइ हट्ट मग्गु, नीसेस वट्ठु संवियस मग्गु ।  
कांतंतं पिव पंजी समिद्धु, पव कामि जोव्वण निव समिद्धु ।  
सुर रमणि यणु व वरणेसवत्तु, पेक्खणयर निव यट्ट वेस वत्तु ।  
यायरणु व साहिय वर सुवण्णु, णाडय पेक्खणयं पिव सपण्णु ।  
वक्कवइ व वरहा अप्फलित्तु, संव्वण्ण णाई सईसणित्तु ।  
वप्पुग्गइ भइ तोणु व कणित्तु, सविणय सीसु व वट्ट गोर तित्तु ।  
पारावाइ व वित्थरिय संलु, तिह्ठअण वइ गुण भियव व असंलु ।

घत्ता—

जयण निव सतारउ, सरव सहारउ, पडर भाणु कामिणि यणु व ।  
संगर व राणायउ, णट्ट व सरायउ, णिहय कंसु णारगयणु व ॥<sup>१</sup>

१.३

अन्तिम घत्ता में कवि ने बाण की श्लिष्ट शैली का प्रयोग करते हुए दिल्ली नगर की अनेक वस्तुओं से तुलना की है—

यह नगर नयन के समान तारक युक्त था, सरोवर के समान हार युक्त और हार नामक जीवों से युक्त था, कामिनी जन के समान प्रचुर मान वाला था, युद्धभूमि के समान नाग सहित और व्याघ्र युक्त था, नभ के समान चंद्र सहित एवं राजमहल था

१. पयंगु—पतंग, मूर्ख । समय—समय । पयणेउर रड—पद नूपुर रव । कांतंतं  
“समिद्धु—कातत्र व्याकरण के समान पंजिका से युक्त एवं प्रचुर अर्थ युक्त ।  
साहिय—सुवण्ण—जहाँ सोने का धर्ण था अक्षर परल्ला जा रहा था । संलु—  
मर्यादा ।

और वंसघाती नारायण के गमान वहाँ कांसा पीटा जा रहा था।

इसी प्रसंग में कवि ने अनंगपाल और हम्मीर का भी निर्देश किया है—

जहि अतिवर तोटिय रिउ कवानु, परणाहु पतिहु अणंग वातु ।

गिरु दल घटिय हम्मीर वोष, वंदियग विर पदव्वण चोष ॥

१.४

युद्ध वर्णनों में कवि ने भावानुकूल घट्यों और छन्दों की योजना की है। निम्न-लिखित उद्धरण में युद्ध में सैनिकों और नियाओं की नीच गति अभिव्यक्त होनी है—

तिक्खु कुंतेण केणावि विट्ठा हया, रत्त लिता वि मत्ता गया गिग्गया ।

को वि केणा वि मुट्ठो हिए डारिउ, को वि केणावि पणीएल त्पारिउ ।

.....

कोवि केणावि आबंतु आलाविउ, कुंजरारिप्य सिग्गं समुद्धाविउ ।

कोवि केणावि हट्ठो विट्ठो भट्ठो, कंधरं तोडि गच्चाविऊ गं गट्ठो ।

कोवि केणावि धाबंतु धोमाइउ, सोमरेणोष वच्छच्छले घाइउ ।

कोवि केणावि—इसा भोसणो, बाण जानं भुमंतो महागोसणो ।

४. ९

## सुकुमाल चरित

श्रीधर कवि ने इन ग्रंथ की रचना बलह (अहमदाबाद-गुजरात) नगर में राजा गोविन्द चन्द्र के समय में की थी।<sup>१</sup> ग्रंथ रचना का समय वि० स० १२०८, आप्रहायण मास के कृष्ण पक्ष की तृतीया, चन्द्रवार है।<sup>२</sup>

कवि ने यह ग्रंथ साठ पीया के पुत्र पुरबाड बभोत्तल्ल कुमार की प्रेरणा से लिया। मंधि की पुष्पिकाओं में उस के नाम का उल्लेख किया गया है।<sup>३</sup> प्रत्येक मंधि के आरम्भ

१. एक्कहि दिणि भव्वयण पिथारइ, बलहइ नामे गामे मण हारइ ।

सिरि गोविंद चंद निव पालिए, जणवइ सुहवारय कर सालिए ॥

१.२

२. बारह समय गयइ बय हरिसइ, अट्ठोत्तरइ भट्ठोपलि चरिसइ ।

कत्तण पत्ति आगहणो जानए, निज्ज दिवसि सति वासरि भायइ ।

बारह साय गंतं बहइ पट्ठहिहं रवणु ।

जण मण हरणु मुह वित्थरण एउ अत्थु संपुण्णउ ॥ ६.१७

३. इय निरि मुकुमाल सामि भक्कोहर चरिउ, सुंदर घर गुण रयण नियर भरिए,  
विबुह निरि मुह निरिहर विरइए, साठ पीये पुत कुमार नामंरिए...  
इत्यादि।

में संस्कृत पद्यों में कुमार की मंगल कामना की गई है ।<sup>१</sup> और ग्रंथ के अन्त में उस के वंश का परिचय भी दिया गया है ।

कवि ने इस ग्रंथ में छ संधियों और २२४ कडवकों में सुकुमाल स्वामी के पूर्वजन्म का वर्णन किया है । पूर्वजन्म में वह कौशाम्बी में राजमन्त्री के पुत्र थे । जिन-धर्म में अनुरक्ति होने के कारण इन्होंने जिनधर्म में दीक्षा ले ली । संसार को छोड़ कर विरक्त हो गये । पूर्वजन्म की घटनाओं का स्मरण हो आने पर तपस्या में लीन हो गये । फलतः अगले जन्म में उज्जैन में जन्म लिया और इनका नाम सुकुमाल रखा गया ।

कवि की कविता का उदाहरण निम्नलिखित रानी के वर्णन में देखा जा सकता है—

तहो गरवइहे धरिणि मयणावलि, पह्य कामियण मज गहिदावलि ।  
 दंत पंति निजिय मुत्तावलि, मं मयहो करी बाणावलि ।  
 सयलंतेउर मज्जे पहानी, उछ सरासण मणि सम्माणी ।  
 जहि वयण कमलहो नउ पुज्जइ, चंडु वि अज्जु विवट्टइ विज्जइ ।  
 कंकेली पल्लव सभ पाणिहिं, कलकल हंठि वीणणिह पाणिहिं ।  
 गिय सोहम्मा परज्जिय गोरिहिं, विज्जाहुर मुरमण धण चोरिहे ।  
 अहर लछि परिभयिय पवालहे, परिभयि चंचल अलिणिह चालहे ।  
 घुर नर विसहर पयणिय कामहे, अमर राय कर पहरण खामहे ।  
 णयणो हामिय सिमु सारंगहे, संवरि सय लाबल्लय वहि चंगिहे ।  
 जाहि नियंनु निहाणु अकामहे, सोहइ जिय लिट्ठु अण जण गामहे ।  
 धोव्वइ वयण तिहिणजुअ लुत्तलउ, अह कमणीय कणय घडुत्तलउ ।  
 रहइ जाहे कसण रोमावलि, मं कामानल घण धूमावलि ।

१. ८.

कवि ने नारी के अग वर्णन में प्रायः परंपरागत उपमानों का ही प्रयोग किया है ।

## भविष्यत्त चरित (भविष्यदत्त चरित्र)

श्रीधर ने इस ग्रंथ की रचना वि० स० १२३० में फाल्गुन मास के कृष्ण पक्ष की

१. यं सर्वं विष्णुद पयोज रज त्रिरैकः

त दृष्टि रुतम भति र्मंद मान भुवतः ।

इलाध्यः सर्वेषु हि सतां विदुषां च सो न

श्रीमत्कुमार इति नंदतु भूतलेऽस्मिन् ॥ २.१

भक्तिपरम जिनेंद्र पाद युगले धर्म मतिः सर्वदा

धैराग्यं भव भोग—विषये बाछा जिने सागमे ।

सद्दाने प्यसनं गुरो विनयता प्रीति र्वंधे विद्वते

त श्रीमान् जयता जिनेन्द्रिय रिपुः श्रीमत्कुमाराभिधः ॥ ३.१

दशमी तिथि रविवार को गमना की थी ।<sup>१</sup>

यह धृति कवि ने मावुर बगी नारायण साहू की पत्नी रुक्मिणी के लिए लिखी थी । सन्धि की पुण्यकाश्री में इसके नाम का उल्लेख भी किया गया है ।<sup>२</sup> प्रत्येक सन्धि के आरम्भ में कवि ने इन्द्रबच्चा, मादूल वित्रीडिन आदि संस्कृत छन्दों में रुक्मिणी की मंगल कामना की है ।<sup>३</sup>

ग्रंथ में धृत पंचमी व्रत के फल और माहात्म्य को प्रदर्शित करने के लिए भविष्य-दत्त के चरित्र का वर्णन छह मन्त्रियों और १४३ कवियों में किया गया है । कवि ग्रंथ के आरम्भ में ही ममलावरण करता हुआ कहता है—

सति यह जिण चरणदं, सिबसुह करणदं, पणविधि निम्मल गुणभरिउ ।

आहासमि पविमलु, सुअ पंचमि फलु, भविसपत्त कुमरहो चरिउ ॥ १.१

कवि की कविता का उदाहरण निम्नलिखित हस्तिनापुर वर्णन में देला जा सकता है—

ताहि ह्विणाग्रउर वसइ नयइ, पवरावण दरिसिय रपण पवइ ।  
जहि सहलइ सालु गणणमलगु, हिमसिरि थ तुंगु विठ्ठण मगु ।  
परिहा सलिलंतरे ठिय मरालु, पाणा मणि निम्मिय तोरणालु ।  
सुर हर पय चय चंविण गहगु, पर चक्क मुक्क पहरण अभागु ।  
कवसीसय पंथिय सोह माणु, मणिगण जुइ अमुणिय सैपमाणु ।  
मंगल रव बहिरिय दस दिसासु, बूहपण घणट माण मणि वामु ।  
जाहि मुणिवरेहि पयडिय धम्म, परिहरियइ भव्ययणेहि छम्म ।  
जाहि दिग्गइ सावय जणाहि दाणु, बिरएवि णु मुणि वर पयाहि माणु ।  
जाहि को वि ण कामु वि लेइ दोमु, ण पिणइ पय धणण कएण कोमु ।

१. "गरणाह विक्कमाइच्च बाले, पवहंतए सुहयारए विसाले ।  
धारहमय वरिसाहि परिगएहि, दुगुणिय पणरह वच्छर जूएहि ।  
कामुण भासमि बलक्ख पसले, दसमिहि दिणे तिमिरक्कर विविकले ।  
रवित्रारि समाणिउं एउ सत्यु,..... ।

६.३०

२. इय तिरि भविसपत्त चरिए विवुह तिरि सुकइ तिरितिरिह बिरइए,  
साहु नारायण भज्जा रुक्मिणि नामंकिए.....इत्यादि ।
३. या देव धम्मं गुरु पाद पयोज भज्जा,  
सत्वंन देव सुख दायिमतानुरक्ता ।  
संसार कारि कुक्या कयने विरचना  
सा रुक्मिणी बुध जने नं कयं प्रशस्या ॥



मणि को वि सणुवि धरेइ रोसु, मणि दित्तिए ण विवणियई गोसु ।  
 जहि कलहु कहि वि णउ करइ कोवि, भिठ्ठणई रइ कालि भिदंति तोवि ॥' १.५  
 इस वर्णन में कवि की धार्मिक भावना ही प्रधान रूप से परिलक्षित हुई है ।

## सुलोचना चरित (सुलोचना चरित्र)

‘सुलोचना चरित’ अभी तक प्रकाशित नहीं हो सका । इसकी हस्तलिखित प्रति  
 आमेर शास्त्र भण्डार में उपलब्ध है । (प्र० सं० पृष्ठ १९०)

यह देवसेन गणि का लिखा हुआ २८ सन्धियों का एक काव्य है । कवि ने यह कृति  
 राक्षस संवत्सर में श्रावण शुक्ल चतुर्दशी बुधवार के दिन समाप्त की ।<sup>१</sup> ज्योतिष की  
 गणनानुसार इस तिथि और इस दिन दो राक्षस संवत्सर पड़ते हैं । एक २९ जुलाई सन्  
 १०७५ में और दूसरा १६ जुलाई सन् १३१५ में ।<sup>२</sup>

कवि ने वात्सोकि, व्यास, श्री हर्ष, कालिदास, बाण, मयूर, हलिय, गोविन्द,  
 चतुर्मुख, त्रयम्बू, पुष्पदन्त, भूपाल नामक कवियों का उल्लेख किया है ।<sup>३</sup> इनमें से जितने

१. पवरावण—प्रवर आपण,—हट्ट । रयण पयस—रत्न समूह । सहलई—शोभित  
 होता है । विच्छिण्णमग्गु—विस्तीर्ण मार्ग । तोरणाल्लु—तोरण से संपुष्क  
 शाला । अमग्गु—अभग्न शाला । कवत्तीसय—कांगुर पंक्ति, टिप्पणी ।  
 सेयभाणु—चन्द्रमा । छम्मु—छद्म पालंड । कएण—कारण से । मणि..गोसु—  
 मणियों की दीप्ति से प्रभात समय प्रात नहीं होता । रइ कालि—रति काल में ।

२. रक्षस संवत्सरे बृह दिवसए, सुक्क चउइसि सायण मासए ।  
 चरित सुलोचनाहि णिप्पउं, सह अत्थ वग्गय संपुण्णउं ।

घटा—ए वि मई कवित्त गव्वेण कियउ, अवह ण केणवि लाहें ।

किउ जिण धम्महो भणुत्तर ?? मणे कय धमुच्छ ॥ सु० च० अन्तिम प्रशस्ति

३. पं० परमानन्द जैन शास्त्री का लेख सुलोचना चरित्र और देवसेन, अनेकान्त वर्ष  
 ७, किरण ११-१२ पृष्ठ १६२

४. जहि धम्मिय वास तिरि हरिसहि ।

कालपास धमहइ कय हरिसहि ।

बाण मयूर हलिय गोविदरिहि ।

चउमुह अवर सयंभु कयंदहि ।

पुष्पयंत भुवान् पहाणहें ।

अवरेहि मि बहु सत्य विषाणहि ।

विरइपाई बव्वई णिमुणेप्पिणु ।

अह्हारिसह न रंजइ बृह यणु ।

हउ तहावि धिट्ठ पयासमि ।

सत्य रहिउ अण्णउ आयासमि ।

भी ज्ञात कवि हैं उनमें सब से उत्तरकालीन, कवि पुष्पदन्त हैं। अतः देवसेन भी पुष्प-  
दन्त के बाद और १३१५ ई० से पूर्व ही किसी समय में उत्पन्न हुए माने जा सकते हैं।

काव्य में प्रत्येक मन्त्रि के अन्तिम धृत्ता में कवि के नाम का निर्देश है। कवि  
निर्वाडि देव के प्रशिष्य और विमलसेन गणधर के शिष्य थे।

सुलोचना कथा जैन कवियों का प्रिय विषय रही है। आचार्य जिनसेन ने अपने  
हरिवंश पुराण में महासेन की सुलोचना कथा की प्रशंसा की है।<sup>१</sup>

कुवलयमाला के कर्ता उद्योतन सूरि ने भी सुलोचना कथा का निर्देश किया है।<sup>२</sup>  
पुष्पदन्त ने अपने महापुराण की २८ वीं संधि में इसी कथा का विस्तार से सुन्दर वर्णन  
किया है। जबल कवि ने अपने हरिवंश पुराण में रविप्रेष के पद्म चरित्र के साथ महासेन  
की सुलोचना कथा का उल्लेख किया है।<sup>३</sup> कवि ने अपने इस काव्य में बृन्दकुन्द के  
सुलोचना चरित्र का उल्लेख किया है और कहा है कि कुंद कुंद के गाथावद्ध सुलोचना  
चरित्र का मैंने पढ़ा दिया आदि छंदों में अनुवाद किया है।<sup>४</sup> न महासेन की सुलोचना कथा  
और न कुंदकुंद का सुलोचना चरित्र आजकल उपलब्ध है। किन्तु कवि अपने पूर्ववर्ती  
कवियों की विशेषतः पुष्पदन्त की रचना से प्रभावित हुआ होगा, इसका अनुमान कवि  
की निम्नलिखित गाथा से लगाया जा सकता है :

“बडमूह सयंभु पमूहेहि रक्खिय कुहिय जा पुष्पसंतेण ।

सुरसद सुरहीए पयं पियं सिरि देवसेणेण ॥ १०.१

अर्थात् चतुर्मुख, स्वयंभू आदि कवियों द्वारा रक्षित और पुष्पदन्त द्वारा दोही गई  
सरस्वती स्त्री गी के दुग्ध का देवसेन ने पान किया।

इस काव्य में कवि ने सुलोचना के चरित्र का वर्णन किया है।

चक्रवर्ती भरत के प्रधान सेनापति, जयकुमार की धर्मपत्नी का नाम सुलोचना था।  
वह राजा अकंपन और सुप्रभा की पुत्री थी। सुलोचना अनुपम सुन्दरी थी। इसके  
स्वयंवर में अनेक देशों के बड़े-बड़े राजा आये। सुलोचना को देख कर वे मुग्ध हो गये,

१. नाथू राम प्रेमी, जैनसाहित्य और इतिहास, पृ० ५३८.

महासेनस्य मधुरा शीलालंकार धारिणी।

कथा न अणिता केन अन्तिव सुलोचना ॥

२. वही पृ० ५३८

सण्हिय जिण वरिदा धम्म कहा बंध दिक्खिय णरिदा।

कहिया जेण सुकहिया सुलोयणा समवसरणं व ॥

३. मुणि महसेणु सुलोयण जेणवि, पडम चरिड मुणि रविसेणणवि।

हरि० पु० १. ३

४. जं गाहाबंधे आसिउत्तु, सिरि कुंद कुंद गणिणा णिदत्तु।

तं एमहि पढाडियाहि करेमि, वरि किपि ण गूढउ दत्तु देमि ॥

उनका हृदय विश्व हो उठा और उसकी प्राप्ति की प्रबल इच्छा करने लगे । स्वर्ग्वर में सुलोचना ने जय को चुना । परिणामस्वरूप चक्रवर्ती भरत का पुत्र अर्ककोति युद्ध हो उठा और उसने इसमें अपना अपमान समझा । अपने अपमान का बदला लेने के लिए अर्ककोति और जय में युद्ध होता है और अन्त में जय विजयी होता है ।

ग्रंथ का आरम्भ कवि ने पंच नमस्वार से किया है । तदनन्तर जिन स्तवन करता हुआ अपने गुरु विमलमेन का स्मरण करता है (१. ३) । अपने से पूर्वकाल के अनेक उत्कृष्ट कवियों के काव्यों के होते हुए भी अपने काव्य के लिखने का प्रयोजन बताता है ।

जइ कण्ठकुम् फलइ मणोहर, तो कि फलउ नाहि अबर बि तर ।

जइ पवहइ सुरसरि मंवर गइ, तो कि अबर नाहि पवहइ पाइ ॥

१.४

इसके अनन्तर कवि ने आत्म विनय प्रदर्शित करते हुए (१. ४) सज्जन-दुर्जन स्मरण किया है—

बंदेय वयणु कुठारह केरइ, करइ मुयय सुन्देय जणेरइ ।

उछ दइ पीलिवि ताविउ, तो वि तेण भुरतणु सविउ ॥ १.५

काव्य में मगध, राजगृहादि के काव्यमय वर्णन उपलब्ध होते हैं । शृङ्गार, वीर इत्यादि रसों की भी उपयुक्त व्यञ्जना की गई है । संधि की पुष्पिकाओं में कवि ने अपने ग्रंथ को महाकाव्य कहा है ।\*

कवि ने नारी वर्णन में परंपरागत उपमानों का प्रयोग किया है । जैसे बेलना महादेवी का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

बलमइ अहरतइ कोमलाइ, सोहंति नाइ रत्नुपलाइ ।

उरु जुबलउ तहि केम भाइ, मगहरण ब रंभा, खंभणाइ ।

कडियलु विसालु रइ गुहणिहाणु, नं भयण निवहो आवासठाणु ।

तहि यण तुंग तें मझु खीणु, नं सुयणहो रिदिए पिसुणु मीणु ।

जिरबमउ जाहि भुय डालियाउ, ललियउं नं मालइ मालियाउ ।

गल कंदलु समु कोमल विहाइ, बटलु बरयोफलि कबुणाइ ।

(सदलु सरकोकिल कंदु नाइ) ।

ताहि अहर पवटलु सरसु रत्तु, नं पिककउ विवीहलु पवित्तु ।

णयण इंदीहर कसुणुज्जलाइ, नं धम्महं कंडइ पत्ताइ ।

अलधावल तहो माल यलिबिट्ठ, नं णव सय दलि छप्पय बइट्ठ ।

पत्ता—

जित्तउ मुह सोहाए, जेण तेण सकलंकउ ।

लज्जाए जाइ विद्वरि, णहयलि थक्कु ससंकउ ॥ १. १२

१. इय सुलोचना चरिए महाकव्वे, महापुरा हिदिठए, गणि देवमेण विरदए  
..... इत्यादि ।

कवि के युद्ध वर्णन सजीव हैं। युद्ध की अनेक क्रियाओं को अभिव्यक्त करने के लिए तदनुकूल शब्दों की योजना की गई है। झर-झर रुधिर का बहना, चर-चर चर्म का फटना, कड़-कड़ हड्डियों का मुड़ना आदि वाक्य युद्ध के दृश्य का सजीव चित्र उपस्थित करते हैं। देखिये—

असि निहत्तण उद्विध्य सिहि जालइं, जोह मुक्क जालिय सर जालइं ।  
पहरि पहरि आमिल्लिय रुइइं, अरि वर घड थक्कय सम्मइइं ।  
भरमारंत पवहिय बहुरत्तइं, णं कुसंभ रय राएं रत्तइं ।  
चरयरंत फाडिय चत्त चम्मइं, कसमसंत चरिय तगु वम्मइं ।  
कडयइंत मोडिय घण हउइइं, भंस खंड पोमिय भे रंडइं ।  
इडवइंत घाविय बहुफेइइं, हुंकरंत घरणि बडिय मुंडइं ।

.....

फाडिय चमार छत्त घयवंडइं, खंड खंड कय गय वर सौइइं ।

सु० अ० ६. ११

निम्नलिखित जय और अफंकीति के युद्ध के वर्णन में कवि ने भुजंग प्रपात छन्द द्वारा योद्धाओं की गति का भी चित्रण किया है। देखिये—

“भडो को वि लग्गेण लग्गं खल्लंतो,  
रणे सम्मुहे सम्मुहो आहणंतो ।  
भडो को वि धाणेण धाणो दलंतो,  
समदाइउ बुद्धरो णं बयंतो ।  
भडो को वि कंतिण वोंतं सरंतो ।  
करे गीइ चक्को अरो संपहुंतो ।  
भडो को वि खंडेहि खंडो बयंतो,  
भडन्तं ण मुक्को सगाओ अमंगो ।  
भडो को वि संगाम भूमो धुल्लंतो,  
विक्खणोहु गिद्धावलो धोअ अंतो ।  
भडो को वि धाएण निज्जट्ठ सीमो,  
अमो वावरेई अरो साण भोमो ।  
भडो को वि रत्तप्पवाहे तरंतो,  
फुरत्तप्पएणं तट्ठि सिग्घपत्तो ।  
भडो को वि हत्थो विसाणोहि निज्जो,  
भडो को वि कट्ठट्ठ टिण्णो निज्जणो ।

‘घत्ता—तहि अवगरि निज्जमेण्णु येत्तिवि सर-अज्जरियउ ।

धाजिउ भुय तोलंनु जउ बहु मल्लर भरियउ ॥

६. १२

कवि ने भाग्य में जन्मरूपान्तर शब्दों का प्रयोग भी किया है—

चरित की अन्तिम प्रगति में दी हुई भाषाओं से भी यही मत समीचीन प्रतीत होता है।<sup>१</sup> प्रो० हीरालाल जैन ने ग्रंथ का काल ईसा की १२वीं सदी का पूर्वार्द्ध माना है।<sup>२</sup> परमानन्द जैन ने ग्रंथ का रचना काल विक्रम की १३वीं शताब्दी का प्रारम्भिक भाग माना है।<sup>३</sup>

कवि ने जैन सम्प्रदायानुसार २४ कामदेवों में से २१वें कामदेव कृष्ण-मुनि प्रद्युम्न के चरित का १५ मन्थियों में वर्णन किया है। स्विमणी से उत्पन्न होते ही प्रद्युम्न को, पूर्व जन्म के कर्मों के अनुसार, एक राक्षस उठा कर ले जाता है। प्रद्युम्न वही बड़े होते हैं और छिर बारह वर्ष के बाद कृष्ण से आकर मिलते हैं।

ग्रंथ का आरम्भ निम्नलिखित पद्य से हुआ है—

स्वस्ति । ॐ नमो श्रोत रागाय ।

सम दम जम निलयहो, तिहुयणतिलयहो, वियलिय कम्म कलंकहो ।

भुइ करमि स सत्तिए, भइणिइ भत्तिए, हरि कुल भयण ससंकहो ॥

इसके अनन्तर कवि ने जिन नाय वन्दन, सरस्वती वन्दन और आराम विनय प्रदर्शित किया है—

सं सुणेवि कवि सिद्धु जंपए, मसु माए णिइ हियउ कंपए ।

कव्व बुद्धि चितंतु लज्जिउ, तक्क छंद लक्खण विवज्जिउ ।

णवि सत्तासु णविहत्तिकारउं, संधि सुत्त गंपहं असारउं ।

कव्वु कोवि ण कयावि दिट्ठऊ, महु णिपंदु केण वि ण सिद्धऊ ।

तेण बहिणि चितंतु मछमि, खुज्जहो वि तालफलु घंछमि ।

अधु हो वि णवणट्ट पिछिरो, गेय सुणणि बहिरो वि इछिरो । १.३

कवि ने परंपरागत दुर्जन स्मरण भी किया है—

सा सिद्ध भणई महु गरुय सक्कं, कुज्जणट्ट ण छुट्टइ रवि मयंक ।

साहि पुणु अम्हारि स कवण मत्त, ण मुणीह जि कयावि कवित्त वत्त । १.४

कवि की काव्य शैली का उदाहरण देखिये । कवि परिसंस्थालंकार द्वारा सौराष्ट्र देश का वर्णन करता है—

मय संगु करिणि जहि जेए कंडु, सरदंडु सरोखु सत्ति सलंडु ।

जहि कव्वे वंगु विज्जहु सरीरु, घम्माणु रत्तु जणु पाव भोइ ।

१. संभवइ बहु विघं, मणुवार्णं सेयमग्य लम्माण ।

मा होहि सिद्धिलो विरयहि कपवं सरंतो वि ॥

सुहअ सुहण वियाणवि, चित्तं धीर वि ते अए घण्णा ।

पर कज्जं पर कव्वं, विहडं ते जेहि उडरियं ॥

२. नागपुर मुनिर्वसिटी जर्नल, सन् १९४२, पृ० ८२-८३ ।

३. अनेकान्त वर्ष ८, किरण १०-११, पृ० ३९३.

पट्टत्तणु मलणु विमण हराह, वर तरुणी पीण घण यण हराहं ।  
हय हिसणि रायणि हेलणेसु, खलि विगयणेहु तिल पीलणेसु ।  
मज्झण्णपाले गुण गण हराहं, परयार गमणु जहिं मुणि घराहं ।  
पिय विरहु वि जहिं कडु वडकसाउ, कुडिल विज्जुव इहिं कूतल कलाउ ।

१.९

निम्नलिखित उद्धरण में कवि ने शृष्ण और सत्यभामा का वर्णन किया है। वर्णन में कवि की दृष्टि वस्तु के सविस्तार वर्णन पर न जाकर मंशेप से ही सन्तुष्ट हो जाती है—

घटा—

घाणउर विमहणु, देवइणंदणु, संख चक्क सारंगधर ।  
रणि कंम खयंकड, असुर भयंकड, वसुह तिलंबहं गहिय कर ॥

१.१२

रजो दाणव भाणव दलइ दणु, जिणि गहिउअसुर णर खयर कणु ।  
णव णव जोव्वण सुमणोहराहं, चक्कल घण पीण पडं हराहं ।  
छण इवं विवसम घयणि घाहं, कुवलप दल रीहर णयणिघाहं ।  
केऊर हार कुंडल घराहं, कण कण कणंत कंकण कराहं ।  
कयरं खोलिर पयणेउराहं, सोलह सहसइं अंनेउराहं ।  
तह मग्गि सरस ताम रस मुहिय, जा विग्गाहरहंषु केउ बुहिय ।  
सइं सव्व सुल्लखण सुत्तहाव, णामेण पसिद्धिय सच्चहाव ।  
दाडिम कुमुमाहर मुद्धसाव, अइ वियडर मणणिव मज्झ खाम ।  
ता अण्ण गहिंसि तहो सुंदरामु, इंदानि व सणि पुरंदरामु ।

१.१३

## सनत्कुमार चरित? (नेमिनाथ चरित)

हरिभद्र रचित नेमिनाथ चरित का एक अंश सनत्कुमार चरित के नाम से प्रकाशित हुआ है। नेमिनाथ चरित के ४४३ पद्य से ७८५ पद्य तक अर्थात् ३४३ रड्डा पद्यों में सनत्कुमार का चरित मिलता है।

हरिभद्र श्वेताम्बर जैन थे। यह जिनचन्द्र शूरि के शिष्य श्रीचन्द्र के शिष्य थे। कवि ने ग्रंथ रचना अणहिल पाटन-भत्तन में वि० सं० १२१६ में की थी।<sup>१</sup> हरिभद्र ने चालुक्य वंशी राजा सिद्धराज और कुमारपाल के अमात्य पृथ्वीपाल के आश्रय में रह कर अपने ग्रंथ की रचना की थी। कवि ने मल्लिनाथ चरित नामक ग्रंथ प्राकृत में लिखा।

१. सनत्कुमार चरितम्—४।० हरमन जैकोबी द्वारा संपादित, जर्मनी, १९२१ ई०

२. वही पृ० १५४, पद्य २१

इसके अतिरिक्त कवि की चन्द्रप्रभ चरित नामक एक अन्य कृति का भी उल्लेख मिलता है ।<sup>१</sup>

कथानक—सनत्कुमार चरित यद्यपि नेमिनाथ चरित का एक भाग है किन्तु कथानक की दृष्टि से अपने आप में पूर्ण-स्वतंत्र प्रतीत होता है। कवि इसके आरम्भ में जम्बु-द्वीप, भरन सड, और गजपुर का काव्यमय आपा में वर्णन करता है। सनत्कुमार गजपुर के राजा अश्वसेन और उनकी रानी सहदेवी के पुत्र थे। धीरे-धीरे सनत्कुमार बड़े होते हैं, अनेक शिक्षाओं प्राप्त कर युवावस्था में पदार्पण करते हैं। एक दिन मदनोत्सव के अवसर पर सनत्कुमार उद्यान में एक स्त्री को देख उस पर मुग्ध हो जाते हैं। युवती भी उनके सौन्दर्य से आकृष्ट हो जाती है। दोनों मदनयातन में मिलते हैं और अपनी प्रेम भावना को अभिव्यक्त करते हैं। इसी बीच भोजराज पुत्र, जलधि कल्लोल नामक एक प्रसिद्ध घोड़ा सनत्कुमार को भेंट करता है। पवन से और मन से भी वेगवान परव एक दिन कुमार को लेकर दूर देश जा निकलता है। राजधानी में कोलाहल और हाहाकार मच जाता है। सनत्कुमार का मित्र अश्वसेन उसकी खोज में निकल पड़ता है। दूढ़ता-दूढ़ता और भटकता-भटकता अश्वसेन मानस सरोवर जा पहुँचता है। बीच के मार्ग में अनेक जंगल आते हैं, अनेक ऋतुएँ अग्नी मोहकता लिये उसके आगे आती हैं। इनका कवि ने सुन्दर वर्णन प्रस्तुत किया है। मानस में अश्वसेन एक किन्नरी को मधुर कंठ से कुमार का गुणगान करते हुए सुनता है। उसी से इसे सनत्कुमार का वृत्तान्त ज्ञात होता है। इस बीच सनत्कुमार अनेक रमणियों से विवाह कर लेते हैं। कदाचित् मदनोत्सव पर वह जिस युवती पर मुग्ध हुए थे उसे एक यक्ष हर ले गया था। उन दोनों का यहाँ मेल हो जाता है और यह मिलन विवाह में सम्मिलित होता है। कुमार के इस भोग-मय जीवन के बाद उनके अनेक वीर एवं पराक्रम कार्यों का कवि ने वर्णन किया है। इसी बीच मुनि अग्निमायी कुमार के पूर्वजन्मों का वृत्तान्त सुनाते हैं।

इसके अनन्तर फिर कुमार के अनेक विवाहों का वर्णन है। इतने में ही कुमार का बाल्यसत्ता महेन्द्र वहाँ पहुँचता है और उसके मुख से अपने माता-पिता की दुर्दशा का समाचार सुन कर वह गजपुर लौट पड़ते हैं।

कुमार का पिता अश्वमेध उसे राज्य देकर स्वर्ग विरक्त हो जाता है। समस्त पृथ्वी को वशवर्ती करते हुए सनत्कुमार पूर्ण चक्रवर्ती पद को प्राप्त करते हैं। इन्द्रादि देवता उनका अभिषेक करते हैं। उनके अमिततेज और सौंदर्य का वर्णन करते हैं। सनत्कुमार अपने रूप को अस्थायी समझ विरक्त हो जाते हैं और विरक्त हो घोर तपस्या करते हैं। देवता आ आकर उनसे आशीर्वाद लेने हैं। ऋषि सनत्कुमार लावो वर्ण तपस्या करते हुए स्वर्ग को प्राप्त करने हैं।

कथानक अन्य चरित काव्यों के समान वीर और क्षुमार के वर्णनों से युक्त है। दोनों का पर्यवमान शान्त रस में होता है। अन्य चरित काव्यों की अपेक्षा प्रेम तत्व कुछ

अधिक प्रस्फुरित हो सका है। प्रेम के श्रृंगार पक्ष के अतिरिक्त वियोग का भी वर्णन मिलता है अतएव कथा में कुछ स्वाभाविकता आ गई है। ग्रंथान्तर्गत काव्यमय वर्णनों में ऋतुओं का वर्णन विशेष आकर्षक है।

कवि प्रातः काल का वर्णन करता हुआ कहता है—

“तपण वियलिर तिमिर धम्मिलु परिहृत्तिर तारय वसण  
कलपल्ले तरु सिहर पक्खिय ।”

परितंविर कुसुम-महु-बहु मित्तिणए पइ वड्डहिस्सय ।

.....

हरिय तारय-रेणु-नियरं मिअइ निप्पहे दोसपरे, निम्मलं मि  
नयणयले चड्डिउ ।—

रवि रेहइ कणयमउ-मंगलज्जुनं कलसु मंडिउ ।—

भनरा धावहि कुम्भणिउ उम्भिवि कमलवणेसु,

कन्सव कहि पडिअंभु जगे विरपरिचिय-गणेसु ।

विरह विहरिय छक्कमिहणाइ मिलिऊण साणंद,

हुप तुदुठ भमाहि पहियण महियले ।

कौमिय-कुलु एवकु परिबुहिउ रविहि आरुडे नहयले ॥

(७ वीं सन्धि)

निम्नलिखित वसंत-वर्णन में भी अलंकृत, और साहित्यिक परंपरागत भाषा की वर्णन शैली के दशान होने हैं—

“जाहि पवालं कुरेहि कयसोह डिमाइ व तिलयकय मस्य-

महिम कामिणि भुहाइ व ।

बहु लल्लण चित्त-सय मणहराई नर-वड्ड-गिहाइ व ।

उत्तिम जाइ प्पसवकय-महिमंजणाई वणाई

विलसई भुवणाणंदयर, नं नरनाह कुलाइ ॥

अहिय विज्ज सिय कुसुम कणियार-वणराइ कंवणमय व कुणइ

पहिय हिययाण विग्गमु ।

अहिकंजहि भुवणयले सयल मिहण निय-वड्डय-संगमु ।

गिज्जहि रासहि चच्चरिउ, पेज्जहि घर महराउ ।

माणिज्जहि तुंगत्तणिउ, किज्जहि जल-कीलाउ ॥

(दही सन्धि ४)

कवि का नारी-सौन्दर्य वर्णन देखिये—

जीए रपणिहि तणु किरणमालच्चिय दीव सिव सोह मेतु मंगल पईचय ।

सवणाण विहसणइ नयणकमल विइ मेत्त मेवय ।



गंडयलच्चिय तिमिर-हर, जगे पट्ट सति-रवि-संख ।  
 सवण जे अंदोलय ललिय, विहल बहुह आकंस ॥  
 जगु मुहावहिं मुहह निसास कि मलयानिल भरेण,  
 दंत किरण घवल किहिं चंदेण ।  
 अहरो वि हु रंजवइ जगु विकइण कि अंगरागेण ।  
 रसण पउच्चिय मिउफरि, सुनपा-भयण सयणेज्ज ।  
 नहमणि-किरणच्चिय नुणहिं, कुसुम वयारह कज्ज ॥  
 सरस-नयणेहि कुडित-रेसेहिं यण-जुयलेण, पुण कठिण  
 सुज्ज रुव मज्ज पएसेण ।  
 अक्खंत वाडलिय वेवपूय गुरु विणय हरिसेण ।  
 इय सा सयलुवि जगु जिणइ, निय-गुण-दोस-सएण ॥

(बही सन्धि ७)

वह नारी अपने किरण मालांचित शरीर से रात्रि में मंगलमय प्रदीप सिसा के समान प्रतीत होनी थी । कर्ण-कुण्डल आन्दोलित होने पर हृदय को आन्दोलित कर देते थे । उसके सुखद मुख निश्चय से मलयानिल, दंत-किरणों की घबलिमा से चन्द्र, अघरो के राग से अंगराग व्यर्थ प्रतीत होने थे ।

निम्नलिखित नारी-विलाप अर्णन में स्वाभाविकता है । शोकावेग नारी-हृदय तक ही सीमित नहीं रहता, उससे धरणी और गगन का अन्तराल भी भर गया है । पद-याचना भी भावानुकूल ही हुई है । देखिये—

हरिण-जयजिय चंपयच्छाय सति सोम वयणंबुरुह,  
 कुंद-कलिय-सम-दंत-वंतिया ।  
 परिवेवियरव-भरिय घरणि गयण अम्तरमय विय ॥  
 कुट्टहिं तिह कर-भुग्गरिहिं, पीडहिं उर चादाहिं ।  
 ताडहिं वच्छोदह विषउ, निय-करसाहाहिं ॥  
 रपहिं गायहिं ललहिं मुच्छहिं सिक्कारहिं पुक्कारहिं,  
 सहिहिं गहिपउ उरे हार तोडिउ ।  
 उल्लूरहिं चिहुर-भर कणय-रयण-बलयालि मोटहिं ॥  
 सरवि सरवि निय-पियय बहु, गुण गुण तहिं विलयंति ।  
 बह स बिहट्टिय तह बिहय, नियह वि रोयावंति ॥

(बही संधि ६)

### जिणदत्त चरित

जिणदत्त चरित अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ । इसकी हस्त-लिखित प्रति आमेर ११६ मण्डार में है (प्र० सं० पु० १०१-१०४) ।

इसमें पण्डित साहू या लक्ष्मण ने म्यारह सवियों में जिनदत्त के चरित्र का वर्णन किया है। कवि के पिता का नाम साहू और माता का नाम जयता था। कवि ने बिल्लरामपुर में इस ग्रंथ की रचना की। कवि पहिले त्रिभुवन गिरि में रहता था। म्लेच्छादिप द्वारा बलपूर्वक त्रिभुवन गिरि के आधीन किये जाने पर कवि वहाँ से जाकर बिल्लरामपुर रहने लगा।<sup>१</sup> पं० परमानन्द के विचार में बिल्लरामपुर एटा जिले के अन्तर्गत वर्तमान बिल्लरामपुर ही है।<sup>२</sup> कवि ने श्रीधर के आश्रय में रहते हुए उसी के अनुरोध से ग्रंथ की रचना की। प्रत्येक संधि की पुष्पिका में श्रीधर का नाम मिलता है<sup>३</sup> और कुछ संधियों के आरम्भ में कवि ने श्रीधर के भगल की कामना की है। ग्रंथ रचना का समय वि० सं० १२७५ है।

“बारह सय सत्तरयंपंचोत्तरयं, विष्कम कालि विदितः।

पठम पक्सि रवि वारइ च्छट्टि सहारइ, पूसमासे सम्मतिः॥”

(अन्तिमप्रशस्ति)

कथानक—कवि जिन बन्दना, सरस्वती बन्दना के अनन्तर जंबुद्वीप, भारत क्षेत्र और मगध देश का अलंकृत भाषा में वर्णन करता है। मगध राज्यान्तर्गत वसन्तपुर नगर के राजा शशि-शेखर और उसकी रानी मयना सुन्दरी के वर्णन के अनन्तर कवि उस नगर में श्रेष्ठी जीवदेव और उसकी स्त्री जीवजसा के सौंदर्य का वर्णन करता है। जीवजसा जिन कृपा से एक सुन्दर पुत्र को जन्म देती है, जिस का नाम जिनदत्त रखा जाता है। क्रमशः बालक युवावस्था में पदार्पण करता है अपने सौंदर्य से नगर की युवतियों के मन को मुग्ध करता है। अंगदेवास्थित चपा नगरी के सेठ की सुन्दरी कन्या बिमलमती से उसका विवाह होता है। इसी प्रसंग में कवि ने रात्रि, चन्द्रोदय आदि के सुन्दर वर्णन प्रस्तुत किये हैं।

१. साहूलहु सुपिय पिययम भगुज्ज, णामे जयता कय जिलज कज्ज।  
साह जि पंदणु लक्खणु सलक्खु, लक्खन लक्खिउ सयदल इलक्खु।  
बिलसिम विलास रस गलिय गद्व, ते तिहुअण गिरि णियसंति सट्ठ।  
सो तिहुअण गिरि भग्गउ जवेण, घिसउ बलेण मिच्छाहिवेण।  
सक्खणु सरवा उत माणुसाउ, विच्छोषउ विहिणा जणियराउ।  
सो इत्थु तत्थ हिउंतु पत्तु, पुरे बिल्लरामि लक्खणु सुपत्तु।

१.२

२. पं० परमानन्द जैन, कवि वर लक्ष्मण और जिन दत्त चरित,  
अनेकान्त वर्य ८, किरण १०-११, पृ० ४०१।
३. इम जिणयत्त चरित्ते यम्मत्थ काम मुक्ख वण्णणुम्माव सुपवित्ते,  
सगुण सिरि साहूल सुय लज्जण-विइए भव्वसिरि सिरिहरस्स  
णामकिए जिणयत्त कुमारुप्पत्ति  
विरह वण्णणो णाम पडमो परिच्छेउ सम्मत्तो।

(सन्धि १)

विवाह के पश्चात् वे दोनों कुछ काल सुखपूर्वक रहते हैं, तदनन्तर जिनदत्त धनोपाजन की इच्छा से व्यापार करने के लिए अनेक वणिकों के साथ समुद्र यात्रा करता हुआ सिंहल द्वीप पहुँचता है। वहाँ के राजा की सुन्दरी राजकुमारी श्रीमती उससे प्रभावित होती है। दोनों का विवाह होता है। जिनदत्त श्रीमती को जिनधर्म का उपदेश देता है। कालान्तर में जिनदत्त प्रभूत धन-संपत्ति उपाजित कर अपने साधियों के साथ स्वदेश लौटता है। ईर्ष्या के कारण उसका एक संबंधी घोड़े से उगे समुद्र में फेंक देता है और स्वर्ग श्रीमती से प्रेम का प्रस्ताव करता है। श्रीमती प्रति-प्रेम में दुःख रहती है। वे चंपा नगरी पहुँचते हैं। श्रीमती चंपा में एक चैत्य में पहुँचती है। जिनदत्त भी भाग्य से बच जाता है और मणिद्वीप पहुँच कर धूम्रारमती से विवाह करता है। वहाँ से कपट वेश में वह चम्पा नगरी पहुँचता है। वहाँ श्रीमती विमलवती की भव से भेंट होती है और जिनदत्त उनके साथ अपने घर वसन्तपुर पहुँचता है। माता पिता की प्रसन्नता का ठिकाना नहीं रहता। जिनदत्त सुखपूर्वक समय बिताता हुआ अन्त में समाधिगुप्त नामक मुनि से धर्म में दीक्षित होता है। तपस्या करता हुआ शरीर त्याग के अनन्तर निर्वाण प्राप्त करता है।

धर्म के आवरण से आवृत एक सुन्दर प्रेम कथा का कवि ने वर्णन किया है। विष में विमलवती के सुन्दर रूप को देख कर जिनदत्त और विमलवती का विवाह होता है। कथानक अन्य कथानकों के समान अनेक अलौकिक घटनाओं से युक्त है। उदाहरण के लिए श्रीमती के पेट में एक बिषघर सर्प का होना। उसके सो आने पर वह सर्प निकल कर श्रीमती के अर्धक प्रेमी राजकुमारी की जीवन लीला समाप्त कर देता था। जिनदत्त ने उस सर्प को मारा। सिंहलद्वीप में जाकर किसी सुन्दरी राजकुमारी से विवाह करने धीरे प्रभूत धन संपत्ति प्राप्त कर लौटने की कथा उत्तर काल में जायसी की पद्यावली में भी मिलती है। सम्भवतः यह कथा विरकाल से चली आ रही थी।

काव्य में स्थल-स्थल पर सुन्दर वर्णन मिलते हैं। अंतिम संधियाँ काव्यगत सरसता से रहित हैं।

कवि ने निम्नलिखित जिन धन्दना से ग्रंथ का आरम्भ किया है—

ॐ नमो बीतरागाय ॥

सप्य सर कल हंसहो, हिय कल हंसहो, कलहंसहो सेपंसवहा ।

भणमि भुवण कल हंसहो, णविवि जिणहो जिणयत्त कहा ॥

अर्थात् मोक्ष सरोवर के मनोज्ञ हंस, कलह के अंश को हरण करने वाले, करि

१. पद्य की निम्नलिखित संस्कृत टिप्पणी दी गई है—

सप्य.....—मोक्ष सर मनोज्ञ हंसस्य । हिय कल.....—हृत् कलह-  
स्पर्शा येन । कलहंसहो.....—कलमस्य च करि पोतकस्य चांशो मय  
तस्य कलभांशस्य करिगावकवदुन्नतस्कंधस्येत्यर्थः । भुवण कल....—लोक  
मनोज्ञो हंस आदित्य इव स तस्य । रजो अज्ञान लक्षणं तस्य याः कलाः तासां  
भंशो यस्मात् तस्य ।

पावक के समान उन्नत स्कंध बाधे और मुवन में मनोज हंस-आदित्य के समान जिन देव की वन्दना कर मंगलकारिणी जिनदत्त कथा कहता है। ...

कवि के यमकालंकर युत मंगलाचरण से ही उसके पांडित्य की ध्वनि मिलती है।

कृति के आरम्भ में ही कवि ने अपना और अपने आश्रय-दाता का परिचय दिया है। शीघ्र से प्रेरणा पाकर भी कवि दुर्जनों से भयभीत हो अपने पूर्ववर्ती अकलंक, चतुर्मुख, कालिदास, श्रीहर्ष, व्यास, द्रोण, बाण, ईशान, पुष्पदन्त, स्वयंभू, वाल्मीकि आदि कवियों का स्मरण करता है और आत्म-विनय भी प्रदर्शित करता है—

जिषकलंकु अकलंकु चउम्मुहो, कालियासु तिरि हरिसु कयसुहो ।  
वय विलासु कइ वासु असरितो, दोणु बाणु ईशानु सहरितो ।  
पुष्पयंतु, सुतयंभु भल्लज, बालम्मीउ समइ गुरतिल्लज ।  
इय कईउ भो मइ न रिदिठिया, फुरइ केम 'मुहु' मइ बरिदिठिया ॥

१.६

इन कवियों के काव्य के होते हुए भी कवि अपने काव्य-निर्माण की निम्नलिखित छन्दों द्वारा सायबता प्रतिपादित करता है—

‘इव’ हरिष ‘अइ’ तिरिष भासए, लवलु जौयणो ‘महि’ वयासये ।  
‘इयव’ बंति कि ‘णउ’ सतेपऊ, पयइ करइ गिय बल समेयऊ ।  
‘चंडु’ देइ जइ अमिय फारऊ, ऊस हीण कि गिय वयारऊ ।

१.६

कवि ने अपने काव्य में स्थल-स्थल पर अलङ्कृत और वाक्यमय वर्णन प्रस्तुत किये हैं। वर्णनों में अनुप्रास के साथ-साथ स्तंभ और यमक अलंकार का भी स्थान-स्थान पर प्रयोग किया गया है। इसमें छन्द, लय मुक्त होकर ध्रुवितसुद्ध और हृदयहारी हो गये हैं। शब्द-योजना में कवि के शानुर्भूत भाषा भी अत्यन्त सरल बन गई है। कवि की काव्य शैली के कुछ उदाहरण देखिये। कवि के भौगोलिक अर्थों में भी विसंगता परिलक्षित होती है—

जहि पवर वायवा राम राम, जिबसहि अमुणिय संगाम घाम ।  
जहि पिक्क कमल कल सातल सातल, धर बारि बारि कलसातल सातल ।  
इच्छु बरहि त्रिह हरिणारि णारि, वणे वणे कीलिर मुअ सातल सातल ।  
रघण मय सोहार हार, अमिउअ बईउ सतार तार ।  
जहि सीमंतिणिउ सर्वा कंत, णायण नर वर ‘णिमंत’ संत ।  
जहि साहि सयल सबिगान् साल, कीलनि मोटिठ गोवान् बाल ।

१.९

जहि बलम सातल बरिभल्लु गुमंनु, बाबरइ बाउ बसिय रिसंनु ।  
णउ तिरइइ वल्लारसु मयंनु, वण पुइइनि वसुपरि चंडु ।  
पिरइइ मोवान्हि वाणरेहि, अंह तंह गोवान्हि वा भेरहि ।

१.९

जहि सारि सरसि सरे सारसाइं, णं पुरहो पंउर सर सा रसाइं ।

.....

जहि पर मरगय मय वारणाइं, देवुल सिरि गय मय वारणाइं ।  
सुंदर अवि गयमय वारणाइं, जहि अरिवर गयमय दा रणाइं ॥'

१. १३

अमवा समदा अवि रणरहिमानि

नारी-वर्णन में कवि की दृष्टि नारी के बाह्यरूप तक ही सीमित न रही। सौंदर्य का प्रभाव भी कवि ने अंकित किया है। शरीर की सुकुमारता, कीमलता और मधुरता की व्यंजना कवि ने कोमल और मधुर पदावली द्वारा की है। कवि का विमलावती वर्णन खिले—

तहँ दुहिय दुहरहिय विमलाइमइ कण्ण, कमणौय कुंडल अलक्कंत वरकण्ण ।  
उद्दिप्त संतविय सोवण्ण सुपहाल, पिछंत जणमोहणो सहि वनेहाल ।  
लंबंत बेणी लया लंकरिय पिट्ठि, चेलंचला चाव बल हार लय सिट्ठि ।  
सोलंघ परिमल मिलंतालि संवोह, विपलंत गंडाउ सेयंवु विवोह ।  
कंचणहं धडियव्व पडिमेव सोहंति, वहु गेय कल कुसल मुमिमयु, व मोहंति ।  
वहुगुणहं अहिय परि परपुट्ठि सम वाय, कि एक्क बीहाए वणिगय वमिराय ॥'

२. ७.

नारी के शारीरिक सौंदर्य का अंकन करते हुए भी कवि ने वासनाजनक शृङ्गार का रूप उपस्थित नहीं किया है। 'मणि मणु व मोहंति' पद द्वारा शारीरिक सौंदर्य के हृदय पर पड़ने वाले प्रभाव की भी व्यंजना की गई है।

कवि के प्राकृतिक वर्णन भी परंपरागत शैली से युक्त है। कवि ने चन्द्रोदय पर चारों ओर छिटकती हुई चन्द्रिका का भ्रान्तिमान् अलंकार से समन्वित वर्णन प्रस्तुत

१. कमल कल सालि सा लि—कमल और वधुर शालि धान्य भ्रमर सहित थे। कलसा लि सालि—शाला में द्वार-द्वार पर कलशों की पंक्ति थी। कुज सारि सारि—शुक सारिका और हंस। सोहर—सहाधार। सतार तार—शुभ ध्वज और वक्त्र। सक्त कंत—प्रिय मि साथ और मनोत। संत—शान्त। साहि—शाली, वृक्ष। सयल—सजल और शोभायमान। बाल—बालक, भक्तानी। गोवालहि—गवाले, राजा। सरसि—जल में। सरे—सरोवर में। सर—स्वर, दाब्द। वारणाइं—गवाश। गय मय वारणाइं—सिंह। गयमय वारणाइं—राजद्वार पर मवोन्मत्त हाथी। गयमय वारणाइं—मद रहित या मवोन्मत्त भी शत्रु रणरहित थे।

२. कण्ण—कन्या। वर कण्ण—सुन्दर कान। उद्दिप्त संतविय—उद्दीप्त और तपाया हुआ। सेयंवु विवोह—प्रस्वेद जल कणों का समूह। परपुट्ठि सम वाय—बोयल के समान वाणी।

किया है। शबर स्त्रियाँ प्रमत्तचित्त से बेर के फरों को मोती समझ कर बीन रही हैं। उलूक कौए को हंग के बच्चे की भ्रान्ति से विदीर्ण नहीं करता। ज्योत्स्ना-जल से समग्र विश्व प्रक्षालित हो गया। गृह में गवाक्षजाल से आती हुई काम-वांधव चन्द्र किरणों को मयूर दन्त सँग समझ तत्क्षण दौड़ कर गवाक्ष में मुँह डालता है। बिल्ली दूध की भ्रान्ति से चन्द्र कर चाटती फिरती है इत्यादि। देखिये—

णं तरिण सपवरिस तिरि मुणैवि, कउ एय छत्तु इह जणु जिणे वि ।  
मत्ताहल भंतिए समरियणु, थोणई थोरो हल्लु हवियमणु ।  
सिसु पट्टुल भंतिए लंपडऊ, काकहो न विथारइ घूमडऊ ।  
जोण्हा जलेण जणु सालियउ, सोययरहिं सुहियणु सालियउ ।  
कि अंबराउ निम्भर घणइं, विहडंति सुहाहिल कंकणइं ।  
कि तिरि चंदन रस सोयरइं, गयणाउ लुलिर ससहर करइं ।  
मयरदय थंथव थंद करा, गेहाण गवक्खए विसि विवरा ।  
मण्णोवि पंडुव फणि वण फणिणा, धल्लिउ मुहं थाइवि तरुलणिणा ।  
पेछिवि थोरस भंतिए थहइ, विसदंसउ णिय जीहए लिहए ।  
परिणिहइं वावड मुडडिया, मुत्ताहल हारहो लंपडिया ।

पता—

इय कइरव थंदिणि चंदिणिए, णिय व्हइ सुविसिद्धउ,  
कइ थप परियण सुहियण सहिउं, थव वास हरे पइद्धउ ॥<sup>१</sup>

२.१६

काव्य में वर्ण वृत्त और मात्रिक दोनों प्रकार के अनेक छंदों का प्रयोग कवि ने किया है।

कवि ने ग्रंथ की चार सधियों में ही निम्नलिखित छंदों का प्रयोग किया है—

बिलासिणी, मदनावतार, चित्तंगया, मोतियादाम, पिगल, विचिंतमणोहरा, आरणास, वस्तु, संडय, जंभेदित्या, भुजंगप्याड, सोमराजी, सगिणी, पमाणिया, योमणी, चन्चर, पंचचामर, थराच, तिर्भणिणिया, रमणोलता, समाणिया चित्तिया, भभरपय, मोणय, अमरपुर सुन्दरी, लहुमत्तिय सिमिणी, ललिता इत्यादि।

१. समरियणु—शबर स्त्रियाँ। थोरो हल्लु—बड़ीफल, बेर। हवियमणु—प्रसन्न चित्त से। सिसु पट्टुल—हंस बालक। विथारइ—विदीर्ण करता है। घूमडऊ—उलूक। सोय थरहिं—शीत किरणों से। सुहाहिलकं कणइं—अमृत जल कण। तिरि चंदन—उत्तम चन्दन। वण फणिणा—मयूर। विस दंसउ—विडाल। वावड—व्याबुल हुई। णिय व्हइ—अपनी वधू के साथ।

## नेमिणाह चरित (नेमिनाथ चरित)

यह कृति अप्रकाशित है। इसकी एक हस्तलिखित प्रति पाटौदी-शास्त्र भण्डार जयपुर में है<sup>१</sup> और दूसरी पंचायती मन्दिर देहली में। कृति के रचयिता का नाम लक्ष्म देव (लक्ष्मण देव) है। सन्धि की पुण्यकाओ में कवि ने अपने आपको रमण (रत्नदेव) का पुत्र कहा है।<sup>२</sup> आरम्भ की प्रशस्ति से विदित होता है कि कवि मालवा देश के समूह नगर गोंद में रहता था। यह नगर उस समय जैन धर्म और विद्या का केन्द्र था। कवि पुर बाढ वंश में उत्पन्न हुआ था।<sup>३</sup> कवि अति धार्मिक, धन-धान्य-सम्पन्न और रूपवान् था। काव्य-रचना में कवि को साढ़े आठ मास लगे। रचना-काल का कवि ने निर्देश नहीं किया। पंचायती मन्दिर देहली में प्राप्त इन ग्रन्थ की हस्तलिखित प्रति का लेखन काल वि० सं० १५९७ है। किन्तु इसी ग्रंथ की एक हस्तलिखित प्रति वि० सं० १५१० की लिखी उपलब्ध हुई है।<sup>४</sup> अतएव इतना ही निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि ग्रंथ की रचना इस काल से पूर्व हुई।

इस ग्रंथ में कवि ने २२ वें तीर्थंकर नेमिनाथ का चरित अंकित किया है। ग्रंथ में ४ सन्धियाँ और ८३ कंडवक हैं।

कथानक—ग्रंथ का आरम्भ जिन स्मृति और सरस्वती वंदना से होता है। मनुष्य जन्म की दुर्लभता का निर्देश कर कवि सज्जन-दुज्जन स्मरण और अपनी अल्पज्ञता का प्रकाशन करता है।<sup>५</sup> मगध देश और राजगृह के वर्णन के अनन्तर श्रेणिक

१. पं० परमानन्द जैन—जयपुर में एक महीना, अनेकान्त वर्ष ६, किरण १०-११, पृ० ३७४।

२. इयनेमिणाह चरिए अबुह कय रमण सुअ लक्ष्म एवेण विरइए, भण्वमण जणमणाणंदो नेमि कुमार संभबो णाम पठमो संधी परिछेऊ समसो ॥संधि ॥१॥

३. प्रो० हीरालाल जैन—नागपुर मुनिवसिटी जर्नल, दिसं० १९४२, पृ ९२.

४. महवा जिण गुण कितणु करेमि, णिय सत्तिपत्ता बुज्जण डरेमि।

बुज्जण जलणहो एबुवि सहाउ, पर विहिविउ थावइ पवर छाउ।

बुज्जीठवि पर ठिदाणु वेलि, जिह कोसिउ ण सहइ रवि पयाउ।

तिह खलु ण ज्हेइ गुणामुराउ, जा णित्थं इय बुज्जण सहाउ।

गुणु भेलिवि दोधु गहेइ पाउ, भेल्लि घउ परिहरि बुट्ठ सोउ।

जलणु थ जलेइ सइ भूइ होइ, जइ को कुविससि विणयउ भणेइ।

तां इयर सोइ किण अमिउ देइ, जइ दोसई बुज्जणु करइ हाणु।

ता सुयणु करेसई गुण पयाणु,

१.३

कि घुह रंजमि जाणमि थ अत्थु।

ण समास थ छंदु ण बंधु भेउ, णउ हीणाहिउ मत्ता विवेउ।

णउ सक्कउ पायउ वेस भाति, णउ सद्धु वणु जाणमि तमाणु। १.४

राज का वर्णन कर कवि बतलाता है कि किस प्रकार श्रेणिक की जिज्ञासा को शांत करने के लिए गणधर नेमिनाथ की कथा का वर्णन करता है । बराहक देश स्थित द्वारवती नगरी में जनार्दन नामक राजा राज्य करता था । वही गुण संपूर्ण समृद्धविजय रहता था । उसकी पत्नी का नाम शिवदेवी था । उसके पुत्र उत्पन्न होने पर देवता आकर उसके बालक का सस्कार करते हैं (संधि १) । दूसरी संधि में नेमिनाथ की युवावस्था, वसंत वर्णन, जल क्रीडादि के प्रसंगों का वर्णन है । कृष्ण को नेमिनाथ से ईर्ष्या होने लगती है और वह उन्हें विरक्त करना चाहते हैं । नेमि का विवाह निश्चित होता है और उस अवसर पर अनेक बलि पशुओं के दर्शन से नेमि विरक्त हो जाता है । उसकी भावी पत्नी राजोमती अति दुःखिन होती है । तीसरी संधि में इसी के वियोग का वर्णन है । नेमि को मासारिक विषयों के प्रति आसक्त करने का प्रयत्न किया जाता है किन्तु सब व्यर्थ होता है । उसकी माता भी दुःखी होती है । नेमि अपने पूर्व जन्म की कथा कहता हुआ संसार की निस्सारता का प्रतिपादन करता है और बैराग्य धारण करता है । अन्तिम सन्धि में नेमि के समवसरणका, अनेक धार्मिक प्रवचनों और नेमि की निर्वाण प्राप्ति का वर्णन है ।

धार्मिक और उपदेशात्मक भावना प्रधान होने हुए भी काव्य में अनेक सुन्दर और अलंकृत स्थल हैं ।

कवि की कविता के उदाहरण के लिए निम्नलिखित उद्धरण देखिये । कवि समुद्र-विजय की पत्नी का वर्णन करता हुआ कहता है—

तहि गुण संपुण्य समुद्र विजय, भुवदंड चंड संग्राम अजड ।  
तहि गेहिणि शिव शिवएविणा भ, सोहइ रइ णं संजुत काम ।  
धय राम कणावई धम्मदित्ति, णं सुरगिरि रेहई कणय कित्ति ।  
णं ससि कलाइं अमियहो पयामु, णं दिणमणि परंपण्हि तिमिर णामु ।  
णं नुणि वर देहई (कणय कित्ति) णं सत्तिएण, णं तिणयणु गरवइ गिरि मुएण ।

१. १४

इसी प्रकार निम्नलिखित उद्धरण में कवि ने संसार की विवशता का अंकन किया है—

जसु गेहि अणु तसु अरइ होइ, जसु भोजसत्ति तसु तसु ण होइ ।

जसु दाण छाह तसु दविणु णत्ति, जसु दविणु तसु ऊइ लोह अत्ति ।

जसु भयण राउ तसि णत्ति भाम, जसु भाम तसु उछवण काम ॥ ३२

अर्थात् जिस मनुष्य के घर में अन्न भरा हुआ है उसे भोजन के प्रति अरुचि है । जिसमें भोजन खाने की शक्ति है उसके पास शस्य नहीं । जिसमें दान का उत्साह है उसके पास द्रविण नहीं । जिसके पास द्रविण है उसमें अति लोभ है । जिसमें काम का प्रभुत्व है उसके भार्या नहीं । जिसके पास भार्या है उसका काम शांत है ।

कवि ने स्थान-स्थान पर सुन्दर सुभाषितों और सूक्तियों का प्रयोग किया है—

कि जीयई धम्म विवज्जिएण,...

कि सुहइइ संगरि कायेरेण,...

कि वयण असब्बा भासणेण, कि पुत्तइं गोत्त विणासणेण ।



से अनेक के ग्रंथों का भी उल्लेख किया है।<sup>१</sup>

इस ग्रंथ की १८ संधियों में कवि ने जैन संप्रदाय के प्रथम कामदेव बाहुबलि के चरित्र का वर्णन किया है। ग्रंथ अपभ्रंश काल के उत्तरकाल की रचना है अतएव कवि पूर्णवर्ती अनेक कवियों की लम्बी सूची दे सका।

ग्रंथ का आरम्भ निम्नलिखित पद्य से हुआ है—

स्वस्ति । ॐ नमो वीतरागाय ।

सिरि रिसहणाह जिण पय जुयलु, पणविवि चासिय कलिमलु ।

पुण् पढम कामएवहो चरितु, आहासमि कयमंगलु ॥

इसके अनन्तर कवि ने चौबीस तीर्थंकरों का स्तवन किया है। तदनन्तर सरस्वती वन्दन कर कवि ने अपना परिचय दिया है। कवि की वामद्वार से भेंट होती है। कवि

१. वाएसरि कीला सरय, वास, हुअ भासि महाकइ मुणि पयास ।

सुअ पवणु, इहाविय, कुमपरेणु, कइ चक्कवट्टि सिरि धीरसेणु ।

महिमंडलि वणिणं विवुह विवि, वायरण कारि सिरि देवणंवि ।

जइणंवे जामु जइ मण कुलवल्लु, किउ जेण पसिद्धु सवाम लवल्लु ।

सम्मत्ताए वुसु, राम भण्णु, इंसण पमाणु, वर, रयउ कण्णु ।

सिरि वज्ज सुरि मणि मुण जिहाणु, विरइउ मह, छइंसण पमाणु ।

महसेण महामइ, विउ समहिउ, वण नाय मुल्लोपण चरिउ कहिउ ।

रविसेणं पउम चरितु, वुसु, जिणसेणं हरिवंसु, वि पवित्तु ।

मुणि जडिलि जइसणि वारणत्थु, ववरंग चरिउ लंडणु पयत्थु ।

विणपरसेणं कंदप्प चरिउ, वित्परिउ महिहि गवरसहं भरिउ ।

जिण पास चरिउ अइसय वसेण, विरइउ मुणि पुंगव पउमसेण ।

अमियाराहण विरइय विवित्त, मणि अवरमेण भवबोस वस ।

अवप्पह चरिउ मणोहि रामु, मुणि विल्लुसेणं किउ पम्म धामु ।

मणयत्त चरिउ अउवग्गसाए, अवरेहि विहिउ चाणा पयाव ।

मुणि सीहणंदि सहत्थ वासु, अणुपेहा, कय संकप्प नागु ।

ण व धारणेहु अरदेव वुसु, कइ असय विहिउ धोरहो चरितु ।

सिरि तिठि सेण पवयण विणोउ, जिणसेणं विरइउ आरिसेउ ।

गोविदु कइउ मणकुमार, कइ रयण समुव्वहो लद्धमाव ।

जय धवल तिठ मुण मुणिउंभेउ, सुय सालिहत्थु कइ जीवदेउ ।

वर पउम चरिउ किउ मुकइ सेटि, इय अवर जाय धरवल्लय पोडे ।

पत्ता—पउमहुं बोणु सयंमु कइ, पुण्पयंतु पुण्णु धीर भण्णु ।

तेणाण बुमणि उग्गोय वर, हउ बोवो वसु हीणु गुणु ॥

उसका परिचय देता है। वासुदेव बाहुबलि चरित की रचना के लिए कहता है—

कि विज्जए जाए ण होइ सिद्धि, कि पुरिसें जेण ण लद्धलद्धि ।

कि किविणएण संचिय घणेण, कि णिण्णेहें पिय संगमेण ।

कि णिज्जलेण घण गज्जिएण, कि सुहउँ संगर भज्जिएण ।

कि अप्पणेण गुण कित्तणेण, कि अविचेएँ विठ सत्तणेण ।

कि विप्पिएण पुणु कसिएण, कि कव्वे लक्खण वूत्तिएण ।

कि मणुयत्तणि अं जणि अभव्वु, कि बुद्धिए आए ण रइउ कव्वु ।

१. ७.

इसी प्रसंग में कवि अपने से पूर्व के आचार्यों और कवियों का उल्लेख करता है। प्राचीन कवियों के पाठित्य को स्मरण कर निरास हुए कवि को प्रोत्साहित करता हुआ वासाधर कहता है—

‘तं णिसुप्पिदि वासाहल्ल जंपइ, कि मुहुं बुह चित्तउल्ल संपइ ।

जइ मयंकु किरणहि धवलइ भुवि, तो लज्जोउ ण छंडइ णियछवि ।

जइ लयराउ गघणे गभुं सज्जइ, तो तिहिहिडि कि णियकमु वज्जइ ।

जइ कप्पयह अमिय फल कप्पइ, तो कि तव लज्जइ णिय संपइ ।

अमु जेतित्त मइ पसरह पवट्टइ, तो तेत्तित्त घरणियले पयट्टइ ।

१. ९

अर्वा यदि चन्द्रमा किरणों से पृथ्वी को धवलित करता है तो क्या लघांत अपनी कान्ति छोड़ देता है? यदि समरात्र गहड़ आकाश में उड़ता है तो क्या शिखण्डी अपनी चाल छोड़ देता है? यदि वल्प वृक्ष अमृतफल-मंपन्न होना है तो क्या साधारण वृक्ष अपनी संपदा से लज्जित होने है? जिसका जितना मति-प्रसार होता है वह उतना ही धरणीतल पर प्रकट करता है।

इसके अनन्तर कवि सज्जन दुर्जन स्मरण करता है—

णिवु कोवि जइ खीरहि सिबइ, तोवि ण तो कइवत्तणु मुंबइ ।

उछु को वि जइ सव्वे खंडइ, तोवि ण तो मट्टरत्तणु छंडइ ॥

हुज्जण मुयण सहाव्वे तप्पह, भूह तवइ समहह सोयरकह ॥

१. ९

इसके पश्चात् कवि ने वाक्य-व्यास प्रारम्भ की है। बीच-बीच में संस्कृत पद्य भी उद्धृत किये हैं।<sup>१</sup> अन्त में निम्नलिखित पद्य में ग्रथ समाप्त किया है—

योमात्रमा चंद्र पवप्रसादादवाप्त बुद्ध्या घनपाल दक्षः ।

यो साधु वासाधरनामधेयं स्वकाव्यं सोधेयं बलसो करोति ॥

१. लोक त्रयाम्बुदय वारण्य सोधेनायः इत्यादि २. १८

यद् गौरवं बहति विराति तण्डुलानाम् इत्यादि । २. २०

...      ...      ...      कि फुल्लइं गन्ध विवग्निपण।

कि भोजइं जत्थ ॥ होइ सयण, जहि नयण न घर सो काहू वयण। १.४  
इसी प्रकार—

‘विणु तर पत्तईं नउ होइ छाहि’

‘विणु छेतइं नउ वाविमहि यणा’

‘विणु देवइ देवतु कत्थ होइ’

३.५

कवि ने वडवकों के आरम्भ में हेला, दुवाई, वस्तुबंध आदि छंदों का प्रयोग किया है। ग्रंथ में छंदों की यह रूपता दृष्टिगोचर नहीं होती। छंदों में कही कही अन्यान्यप्राप्त (गुक्त) उचित रूप से प्रयुक्त नहीं हुई। यथा—

संसारिउ मुसल मणत्थ मरु, सेवइ मोहंघउ जीव बालु।

.....

वितयहो सुहवासहो वेवि होइ, पुणु जीउ अणंतउ बुठ सहइ। २.२०

### आहु वलि चरित

इस अप्रकाशित ग्रंथ की दो हस्तलिखित प्रतियाँ आमेर शास्त्र भण्डार जयपुर में वर्तमान हैं। (ग्र० सं० पृ० १३८-१४७)।

ग्रंथ के लेखक घनपाल गुर्जर देश के रहने वाले थे। पल्हण पुर इन का वास्तव्य था। इनके पिता का नाम सुहड एव (सुभट देव) तथा माता का नाम सुहवा एवी (सुभटा देवी) था। यह पीछर जाति में उत्पन्न हुए थे। कवि के समय राजा बीसल देव राज्य करते थे। योगिनी पुर (दिल्ली) के शासक का नाम इन्होंने महमंद साह लिखा है।

१. गुर्जर देस मज्जि नयवट्टण, घसइ विउलु पल्हणपुर पट्टणु।  
बीसलएउ राउ पयपालउ, कुबलय मंडणु सयलु व मालउ।  
तहि पुर वाड वंस जायामल, अगणिय पुम्ब पुरित निम्मल कुल।  
पुणु हुउ राय सेदिठ जिण भसउ, भोवई नामे दयगण जुसउ।  
सुहडपउ तहो भंदणु जायउ, मुहसज्जणहं भुअणि विक्तापउ।  
तहो मुउ हुउ यणवाल धरायले, परमप्यय पय पंकरउ अलि।  
एतहि तहि तहि जिणत्तिपण मंतउ, महि भमंतु पल्हणपुरे पसउ।

यथा— पट्टणे खंभायच्चे, धारणपरि देवतिरि।

मिछामय विहणंतु, यणि पसउ जोडणि पुरि ॥१.३

तहि भव्वाहि सुमहोछउ विहियउ, सिरि रयण कित्ति पट्टे निहियउ।

महमंद साहि मणु रंजियउ, विज्जहि चात्थय मउ भंजियउ।

.....

पुणु दिट्ठउ चंदबाहु नयण,

कवि ने ग्रंथ-रचना चंदबाह नगर के राजा सारंग के मन्त्री यादव वंशोत्पन्न चंदर (वासाधर) की प्रेरणा से की थी। कृति समर्पित भी उसी को की गई है। कृति पुष्पिकाओं में वासुधर का नाम मिलता है।<sup>१</sup> संघियों के आरम्भ में और ग्रंथ समाप्त पर कवि ने आश्रयदाता वासाधर की स्तुति में संस्कृत पद्य भी दिये हैं।<sup>२</sup>

कवि ने ग्रंथ-रचना, वैशाख शुक्ल त्रयोदशी—शोमवार स्वाति नक्षत्र में वि० १४५४ में की।<sup>३</sup>

कृति में कवि ने अपने से पूर्वकाल के अनेक दर्शन, व्याकरणादि के विद्वानों का कविधर्म का उल्लेख किया है। विद्वानों और कवियों के नामोल्लेख के साथ-साथ

१. इयं स्तिरि वाहुवलिदेव चरिए, मुहुर्देव तणप वुह  
पणवाल विरइए, महाभव्य वासुधर धार्मिकए. . . इत्यादि
२. सम्मत्त जूतो जिण पाय भत्तो, दयाणुरत्तो बहु लोप मित्तो।  
निष्ठत्त चत्तो मुविमुद्ध वित्तो, वासाधरो णंदउ पुष्ण वित्तो ॥

श्री लंघ कंच कुल पद्म विकास भानुः  
सौमात्मजो दुरितवारुचयकुशानुः।  
धर्मकसाधनपरो भुवि भव्य बंधु।  
व्यासाधरो विजयते गुणरत्नसिंधुः ॥ ४.१

आद्याक्षरं श्री वत्स पूज्य भूतोः साधो द्वितीयं धनदात्तुतीयं।  
रवेदचतुर्थं विधिना गृहीत्वा वासाधाराध्या विहिता विभूतिः ॥

यावत्सागरमेखला वसुमती यावत्सुवर्णाचलः।  
स्वर्गारी कुक्ष संकुलः क्षममितं यावत्क्ष तत्त्वाचितं।  
सूर्याचन्द्रमसो च भाववभितो लोकप्रकाशोदपतो।  
तावत्प्रदत्तु पुत्रपौत्रसहितो वासाधरः शुद्धयोः ॥

अन्तिम प्रशस्ति

३. “विक्रमणरिदं अंकिण समए, चउदहसय संघच्छरहं गए।  
पंचास वरिस चउअहिय गणि, वदसाहो सियतेरसिसुदिणि।  
साई णवसत्ते परिठियइं, वर सिद्धि जोग नामें वियइं।  
ससिवास्तरे रासि मयंकुले, गोलगोमुत्ति सुसकें सवले।  
चउ वग सहिउ चवरस भरिउ, बाहु बलिदेव सिद्धउ चरिउ।”

अन्तिम प्रशस्ति

से अनेक के ग्रंथों का भी उल्लेख किया है ।<sup>१</sup>

इस ग्रंथ की १८ संधियों में कवि ने जैन संप्रदाय के प्रथम कामदेव बाहुबलि के चरित्र का वर्णन किया है। प्रथम अपभ्रंश काल के उत्तरकाल की रचना है अतएव कवि पूर्ववर्ती अनेक कवियों की लम्बी सूची दे सका।

ग्रंथ का आरम्भ निम्नलिखित पद्य से हुआ है—

स्वस्ति । ॐ नमो चोत्तराणाम् ।

सिरि रिसहणाह जिण पय जुयल्लु, पणविबि णासिय कलिमल्लु ।

पुण्ण पडम कामएवहो चरित्तु, आहासमि कयमंगल्लु ॥

इसके अनन्तर कवि ने चौबीस तीर्थंकरों का स्तवन किया है। तदनन्तर अस्त्वती वन्दन कर कवि ने अपना परिचय दिया है। कवि की वासट्ठर से भेंट होती है। कवि

१. वाएसरि कोला सरय वास, हुअ भासि महाकड्ढ मुणि पयास ।  
 सुअ पवणु इहाविय कुमपरेणु, कड्ढ चक्कवट्ठि सिरि धीरसेणु ।  
 महिमंडलि वणिज्जं विव्ह विदि, वायरण कारि सिरि देवणंवि ।  
 जइणेंद णाम् जइ घण कुलक्खु, किउ जेण पसिद्धु सवाय लल्लु ।  
 सम्मत्ताह वुत्तु, राय भव्वु, वंसण पमाणु - वर रयउ कव्वु ।  
 सिरि वज्ज सूरि गणि गुण जिहाणु, विरइउ मह छहंसण पमाणु ।  
 महसेण महामइ विउ समहिउ, घण णाय सुलोपण चरिउ कहिउ ।  
 रवित्तेणें पडम चरित्तु वुत्तु, जिणसेणें हरिवंसु वि पवित्तु ।  
 मुणि जडिलि अइत्तणि वारणत्तु, णवरंण चरिउ खंडणु पयत्तु ।  
 विणयरसेणें कंदप्प चरिउ, वित्थरिउ महिहि णवरसहं भरिउ ।  
 जिण पास चरिउ अइत्तय वसेण, विरइउ मुणि पुंगव पडमसेण ।  
 अमियाराहण विरइय विचित्त, गणि अवरमेण भवदोत्त चत्त ।  
 वंदप्पह चरिउ मणोहि राम्, मुणि विल्लुसेण किउ यम्म पाम् ।  
 वणयत्त चरिउ अउवग्यसाह, अवरेहि विहिउ पाणा पयाह ।  
 मुणि सीहणंदि सहत्थ वासु, अणुपेहा कय संकप्प णाम् ।  
 ण व पारणेह णरदेय वुत्तु, कड्ढ असग विहिउ वीरहो चरित्तु ।  
 सिरि सिद्धि सेण पवयण विणोउ, जिणसेणें विरइउ आरित्तेउ ।  
 गोविदु कइवें मणकुमाह, वह रयण समुदहो लट्ठयाह ।  
 जय धवल सिद्ध गुण मुणिउंभेउ, सुय सात्तिहत्थ कड्ढ जोवदेउ ।  
 वर यउम चरिउ किउ मुक्कड्ढ सेदि, इय अवर जाय वरक्कल योउ ।

पता—घउमहुं दोणु सयंभु कड्ढ, पुपफयंतु पुण्ण वीर भव्वु ।  
 सेणाण दुमणि उग्गोय कर, हउ दीवो वम होणु गुण ॥

उसका परिचय देता है। वासुदेव बाहुबलि चरित की रचना के लिए कहता है—  
 कि विज्जए जाए ण होइ सिद्धि, कि पुरिसें जेण ण लद्धलद्धि ।  
 कि किविणएण संचिय घणेण, कि निण्णेहें पिय संगमेण ।  
 कि निज्जलेण घण गज्जिएण, कि सुहं सेंगर भज्जिएण ।  
 कि अप्पणेण गुण कित्तणेण, कि अविचेएं बिउ सत्तणेण ।  
 कि विप्पिएण पुण रुसिएण, कि कव्वे लक्खण दूसिएण ।  
 कि मणुयत्तणि जं जणि अभव्वु, कि बुद्धिए जाए ण रइउ कव्वु ।

१. ७.

इसी प्रसंग में कवि अपने से पूर्व के आचार्यों और कवियों का उल्लेख करता है। प्राचीन कवियों के पांडित्य को स्मरण कर निराश हुए कवि को प्रोत्साहित करता हुआ वासाधर कहता है—

‘तं निमुनिवि वासाहल जंपइ, कि नुहं वुह चित्तउलु संपइ ।  
 जइ मयंकु किरणहि धवलइ भुवि, तो खज्जोउ ण छंडइ निपछवि ।  
 जइ खयराउ घणने गमुं सज्जइ, तो सिहिहि कि निपकमु पज्जइ ।  
 जइ कप्पयइ अभिय फल कप्पइ, तो कि तव सज्जइ निप संपइ ।  
 जमु जेतित मइ पसर पवट्टइ, तो तेत्तित धरणिपले पवट्टइ ।

१. ९

अर्थात् यदि चन्द्रमा किरणों से पृथ्वी को धवलित करता है तो क्या खद्योत अपनी कान्ति छोड़ देता है? यदि खगराज गहड़ आकाश में उड़ता है तो क्या शिखण्डी अपनी चाल छोड़ देता है? यदि कल्प वृक्ष अमृतफल-संपन्न होना है तो क्या साधारण वृक्ष अपनी संपदा से लज्जित होते हैं? जिसका जितना मति-प्रसार होना है वह उतना ही धरणीतल पर प्रकट करता है।

इसके अनन्तर कवि मज्जन दुर्जन स्मरण करता है—

निवु कोवि जइ खीरहि सिचइ, तोवि ण सो कइवत्तणु भुचइ ।  
 उछु को वि जइ सत्थें खंडइ, तोवि ण सो महरत्तणु छंडइ ॥  
 बुज्जण भुज्जण सहावे तप्पर, सुव तवइ ससहइ सीयरकर ॥

१. ९

इसके पश्चात् कवि ने काव्य-कथा प्रारम्भ की है। बीच-बीच में संस्कृत पद्य भी उद्धृत किये हैं।<sup>१</sup> अन्त में निम्नलिखित पद्य से ग्रन्थ समाप्त किया है—

ओमात्रमा चंद्र पदप्रसादादवाप्त बुद्ध्या धन पाल दक्षः ।  
 ओ साधु वासाधरनामधेयं स्वकाव्य सोधेयं कलसी करोति ॥

१. लोक त्रयाम्मुदय कारण तीर्थनाथः इत्यादि २. १८

यद् गौरवं बहति विंशति तच्छूलानाम् इत्यादि । २. २०

ग्रंथ में अनेक काव्यमय और अलंकृत स्थल मिलते हैं। उदाहरणार्थ निम्नलिखित राजगृह का वर्णन देखिये—

घटा—तहि . पट्टणु नामे रायगिनु, घटराणनु समरालउ ।  
 पय कम साहाहि अलंकरिउ, थं . विरिचि वण्णालउ । १.१०  
 बहु पऊह पुरिउ वि सायस, कुवलय मंडणो वि ण गितायस ।  
 मंगल वुह गुरु कइ परिपरियउ, थं वयणंगणु धणु वित्थरियउ ।  
 बहु वाणिउं मंदाणि पट्टु थ, रंगालउ थं जवरस जट्टु व ।  
 बहु जण मिलउ जईसहो बित्तु व, बिउट्टु पवेसु महासइ बित्तु व ॥

१.११

कवि विवाहातन्तर वरवधू मिलन का वर्णन करता है—

सोहइ कोइल मुणि भट्टरसमए, सोहइ मेइणि पट्टु लट्ट जए ।  
 सोहइ मणि कणयालंकरिया, सोहइ सासय सिरि सिट्ट जुया ।  
 सोहइ संपइ सम्माण जणें, सोहइ जयलछी सुहट्टु रमैं ।  
 सोहइ साटा जलहरस धणें, सोहइ वाया सुपुरिस वणें ।  
 जह सोहइ एयहि बहु कलिपा, सह सोहइ कण्णा वर मिलिया ।  
 कि बहुणा वाया उम्भसए, कीरइ विवाहु सोमंजसए । ७.५

कवि ने भाषा में अनुरणनात्मक शब्दों का भी प्रयोग किया है। जैसे—

धुमु धुमु धुम्भिय महल सहें, बुनु दुमियइं वर बुंनुहि जवें ।  
 बों बों बी वर तिविली तालहि, झं झं झं झं किर कंतालिहि ।  
 रण सण रण सण घघर सहें, झें झें झें सव्वरिहि सुहैं ।

७.२८

काव्य में छन्दों की बहुलता उपलब्ध नहीं होती। ग्यारहवीं सदी के कवियों के आरम्भ में 'दोहड़ा' का प्रयोग मिलता है—

दोहड़ा—

अंदोलिउ गह चक्क जहि, तारामणु सजलदु ।  
 धणु हर गुण ठंकार रव, गिरि वरि हुउ पडिसदु ॥  
 णिवमु चाउ करमों कलियउ, दिट्ठि मुट्ठि संधायें मिलियउ ।  
 संधिउ बाणु वसंवस जाहें, पेसिउ वइरि भवणु सोछाहें ।

इत्यादि

११.११

### चंदप्पह चरिउ (चन्द्र प्रभ चरित)

चदप्पह चरिउ यश कीर्ति की अप्रकाशित कृति है। इसकी दो हस्तलिखित प्रतियाँ आमेर शास्त्र मंडार में वर्तमान हैं (प्र० सं० पृष्ठ ९८)। कृति की रचना कवि ने (द्विज कुलके) कुमार सिंह के पुत्र सिद्धपाल के आग्रह से की थी। सिद्धपाल गुर्जर देशातर्गत उमत्तगाम

(उन्मत्त ग्राम) के रहने वाले थे।<sup>१</sup> संधियों की पुण्यिकाओं में सिद्धपाल का नाम भी लिया गया है।<sup>२</sup> कृति में कवि ने न तो रचना-काल दिया है और न अपनी गृह परंपरा का निर्देश किया है। अतः निश्चय रूप से नहीं कहा जा सकता कि चन्द्रप्रभ चरित्र का रचयिता यशःकीर्ति और हरिवंश पुराण एवं पाण्डव पुराण का रचयिता यशःकीर्ति एक ही हैं या भिन्न-भिन्न व्यक्ति।

चन्द्रप्रभ चरित्र ग्यारह संधियों की कृति है। इसमें कवि ने आठवें जिन चन्द्रप्रभ की कथा का उल्लेख किया है। ग्रथ का आरम्भ मंगलाचरण, सम्बन्ध दुर्जन ह्मरण से होता है। तदनन्तर कवि मंगलवती पुरी के राजा कनकप्रभ का वर्णन करता है। संसार को असार जान राजा अपने पुत्र पद्मनाभ को राज्य देकर विरक्त हो जाता है। दूसरी से पाँचवीं संधियों तक पद्मनाभ का चरित्र वर्णन और श्रीवर मुनि से राजा का अपने पूर्व जन्म के वृत्तान्त सुनने का उल्लेख है। छठी संधि में राजा पद्मनाभ और एक दूसरे राजा पृथ्वी-पाल के बीच हुए युद्ध का वर्णन है। राजा विजित होता है किन्तु युद्ध से पद्मनाभ विरक्त हो जाता है और राग्यभार अपने पुत्र को देकर श्रीवर मुनि से दीक्षा के तपस्वी जीवन विताने लगता है। अगली संधियों में पद्मनाभ के चन्द्रपुरी के राजा महासेन के यहाँ चन्द्रप्रभ रूप में जन्म लेने, संसार से विरक्त हो केवल ज्ञान प्राप्त कर अंत में निर्वाण पद प्राप्त करने आदि का वर्णन है।

कृति में इतिवृत्तात्मकता की प्रधानता है। कहीं कहीं कुछ काव्यात्मक स्थल भी मिल जाते हैं। कवि ने कविता या आभास निम्नलिखित उद्धरणों से भिन्न रखता है—

तहि कणकपट्ट नामेन राउ, अं पिछिवि गुरयइ हुउ विराउ ।  
अनु भमइं किति भुपर्णतरम्मि, चेरिय अइसंकडि निय घरम्मि ।  
जमु तेय जलगि नं बीविगंणु, जलनिहि सलिलटिउ तिरिचु वंगु ।  
आइछु वि दिमि दिमि वेइ शंग, तत्तेअ तत्तु जय अनिय कंय ।  
सत्रकुयि निप्पाइउ पउम्, तागु, अम्भास करणि पडिमहं पयागु ।

१. गुग्गर बेसह उमसगामु तहि छही सुउहुउ बोच नामु ।  
सिद्धउ तहो गंदणु मअ वंगु, जिण धम्मु भारि अं रिणु लंगु ।  
... ..

तहु लहु जायउ तिरि कुमर तितहु, कलि काल करिवहो हगगसोहु ।  
तहो सुउ संजायउ सिद्ध पालु, जिण गुग्गराणु गुन गण रमायु ।  
तहो उवरोहे इय चियउ गंगु, हउं न मुपनि कि नि विसत्तप गयु ।

प्रसस्ति सप्तह पृ० ९८-९९

२. इय तिरि चरिण्ह चरिए महारअवे, महारइ जमुजिति विरारए, महामअ सिद्ध पाल सवण भूतणे चरिण्हं तावि चिय्याण गमणो आन एयारहमो तंधो परिटेउ सामतो ।



रुवाहंकारिउ . काम वीर, किउ तासु अंगु मलिनहु सरीर ।  
तहु मयणुप्यलि निवसेइ लछि, जा पुच्व बसिय हरि पिठुल वछि ।  
ते कारणे जहि जहि बेइ विट्ठि, तहि तहि ऊहट्टइ दुख सिट्ठि ।  
जमु संगरि समुहं धणुह होइ, णहु पुणु विचित्त पठिवल्लु कोइ ।  
मुहि निवसइ सरसइ जामु निच्च, पयमित्तु लहइ कहि तहि असच्चु ।

घटा—

इह तिहुपणि बहु गुणजणि तसु पडिछंडु न बीसइ ।  
होसइ गुण तेसइ जसु वाई सरि सो सइ ॥ १.९  
अह

नारी वर्णन—

तिरिकांताणामें तास कंता, बहुलव लछि सोहगा वंता ।  
जीयें मुहु इंदुलंघ वाचउ, जं पुण्णिम बंदहु उवमाणउ ।  
तार तरलु निम्मिलु अउ गित्तहं, जं अलि उरि ठिउ केइय पत्तहं ।  
जइ सवणु जुवहु सोहाविलासु, जं मयण बिहंगम धरण पासु ।  
बणछछलु नं पीऊस कुंभ, अह मयण गंध मय पीण कुंभ ।  
अइ क्खीणु मज्झु जं पितुणजणु, धण रमण सुहत्तणि कुविपमणु ।  
जह पिठुल निमंउ अप्पमाधु, ठिउ मयणराय पीठहु समानु ।

घटा—

हा इय मयणहु, जय जय जयणहु, ऊर जुअलु धर तोरणु ।  
अह कोमलु रत्तुप्पलु जिय धय कंतिहि चोरणु ॥ २. १०.  
निम्नलिखित घटा से ग्रंथ समाप्त किया गया है—  
जा चंद दिवायर, सव्व वि सायर, जा कुलपग्गय भूवलउ ।  
ता एहु पवट्टउ, हियइ चट्टट्टउ, सरसइ देखिहि मुहतिलउ ॥ ११-२९  
अन्य ग्रंथों के समान छंदों की विविधता इस ग्रंथ में दृष्टिगत नहीं होती ।

### सुकुशल चरित

यह रचयू का लिखा हुआ अप्रकाशित ग्रंथ है । इसकी हस्तलिखित प्रति पंचायती मंदिर देहली में वर्तमान है ।

अपभ्रंश भाषा में सबसे अधिक रचनाएँ लिखने वाले यही कवि हैं । यह खालियर के निवासी थे और वही तोमर वंशी राजा डूंगर सिंह और उनके पुत्र कीर्ति सिंह के राज्य

१. धेरिव—बूढ़ा के समान, दीर्घ नारी के समान । सिरि चूबंगु—धरणेंद्र अथवा कृष्ण । सककुवि—पयासु—राजा के प्रतिविंब को ले कर बिचाता ने पहिले शक का निर्माण किया । असच्चु—असत्य ।

२. अलि उरि—अमर के ऊपर । ऊर जुअलु—जंघा गुगल । जिय—जीता ।

बाल में इन्होंने अपने ग्रंथों का प्रणयन किया। इनके लिखे २५ के लगभग ग्रंथों का उल्लेख मिलता है। जिन में से अनेक की हस्तलिखित प्रतियाँ भी अभी उपलब्ध नहीं हो सकी।<sup>१</sup> आमेर शास्त्र भण्डार में रघू के लिखे निम्नलिखित ग्रंथों की हस्तलिखित प्रतियाँ वर्तमान हैं :

- |                      |                      |
|----------------------|----------------------|
| १. आत्म संबोध काव्य  | (प्र० सं० पृष्ठ ८५)  |
| २. धनकुमार चरित्र    | (प्र० सं० पृष्ठ १०४) |
| ३. पद्म पुराण        | (प्र० सं० पृष्ठ ११६) |
| ४. मेघेश्वर चरित्र   | (प्र० सं० पृष्ठ १५६) |
| ५. श्रीपाल चरित्र    | (प्र० सं० पृष्ठ १७८) |
| ६. सम्मति जिन चरित्र | (प्र० सं० पृष्ठ १८१) |

रघू के पिता का नाम हरिर्मह था।<sup>२</sup> यशःकीर्ति एव कुमार सेन इन के गुरु थे।<sup>३</sup> रघू ने अरती कृतियों में अपने आश्रयदाता और प्रिय-रचना की प्रेरणा देने वाले श्रावकों की मंगल कामना एवं आशीर्वादपरक अनेक संस्कृत पद्य रचे। इन पद्यों से इनके सत्कृतज्ञ होने की कसरत की जा सकती है। इनकी कृतियों की सूची के आधार पर १५ वीं शताब्दी का अंतिम चतुर्थांश और १६वीं शताब्दी का प्रारम्भिक चतुर्थांश—इनका रचना काल अनुमान किया जा सकता है।<sup>४</sup>

सुकौशल चरित की रचना रघू ने अपने गुरु कुमार सेन के आश्रयानुसार रणमल्ल घणिक के आश्रय में रहते हुए की। उस समय तोमर वंशीय राजा कुँवरसिंह शासन करते थे। कवि ने माघ मास कृष्णपक्ष की दशमी तिथि को वि० सं० १४९६ में ग्रंथ की रचना की।<sup>५</sup>

१. इनके ग्रंथों की सूची पं० परमानन्द जैन ने अनेकान्त, वर्ष ५, किरण १२, जनवरी सन् १९४३, पृ० ४०४ में दी है। श्री अगरचन्द माहड़ा इनमें से कुछ को भ्रान्तिपूर्ण मानते हैं। जिसका निर्देश उन्होंने अनेकान्त वर्ष ६, पृ० ३७४ पर किया है।

२. श्रीपाल चरित्र की अन्तिम प्रशस्ति (प्रशस्ति संग्रह पृ० १८०), 'हर तिथि संग्रह-विदु पुत्र रघू कइ गुण गण निलउ।'

सम्मति जिन चरित्र की प्रशस्ति (प्र० सं० पृ० १८२) और मेघेश्वर चरित्र की प्रशस्ति (वही पृ० १५७) में भी ऐसा ही निर्देश है।

३. सुकौशल चरित्र में रघू ने कुमार सेन को अपना गुरु कहा है और सम्मति जिन चरित्र में यशः कीर्ति को। कवि ने मेघेश्वर चरित्र और सम्मति गुण गिराण में यशः कीर्ति का गुणगान किया है। अनेकान्त वर्ष १०, किरण १२, पृ० ३८१

४. अनेकान्त वर्ष ५, किरण १२, पृ० ४०४

५. श्री रामजी उपाध्याय—सुकौशल चरित, जैन सिद्धान्त भास्कर, भाग १०, किरण २.

‘सिरि विक्कम समयंतरालि.....’

चउदह संवच्छर अन्न छण्णउव अहिय पुणु जाय पुण्ण ।  
माहहु जि किण्ह वहमा विणम्मि, अणुराहरिक्खि पर्याडियसकम्मि ।  
गोथागिरि ढुंगरणिवहु रज्जि, पह पालन्तइ अरिरायतग्ग ।

(४. २३)

कथानक—ऋषि ने चार संधियों में सुकौशल मुनि के चरित्र का वर्णन किया है । प्रपञ्चना के आरम्भ में ऋषि ने वन्दना, आश्रयदाता का परिचय और आत्म नम्रता का प्रदर्शन किया है । ऋषि अपने आप को जडमति और अगर्ब कहता है (१.५); शब्दार्थ पिंगल-ज्ञानरहित बतलाता है (१.३.४) । ऋषि मगध देश, राजगृह और राजा श्रेणिक का वर्णन करता है । श्रेणिक के जिनेश्वर से केवली सुकौशल का चरित्र पूछने पर गणधर कहाते हैं ।

इक्ष्वाकु वंश में कीर्तिधर नाम के एक प्रसिद्ध राजा थे । उत्क्रा देखने के पश्चात् इन्हें प्रतीत हुआ कि संसार असार है । उनकी संन्यासी होकर जीवन बिताने की इच्छा हुई किन्तु मन्त्रियों के कहने पर इन्होंने निश्चय किया कि अब तक पुत्रोत्पन्न न होगा मैं संन्यासी न होऊँगा ।

कई वर्षों तक इन्हें कोई पुत्र उत्पन्न न हुआ । एक दिन इनकी रानी सट्टदेवी एक जैन मन्दिर में गई । वहाँ एक मुनि ने बताया कि तुम्हें पुत्र तो होगा किन्तु वह किसी भी मुनि को देख संन्यासी हो जायगा ।

कुछ समय के बाद रानी के एक पुत्र उत्पन्न हुआ । यह समाचार राजा से छिपाने का प्रयत्न किया गया । किन्तु राजा ने यह समाचार जान ली लिया और राज्यभार कुमार को सौंप वह जंगल में चले गये । इस पुत्र का नाम सुकौशल रखा गया ।

रानी को पतियोग महना पड़ा । माय ही उसे यह भी भय था कि बही पुत्र भी गन्यासी न हो जाय । स्वाकस्या में राजकुमार का विवाह बत्तीस राजकुमारियों से कर दिया गया और वह भोग विलास से महल में जीवन बिताने लगा । उसे बाहर जाने की आशा न थी । किसी मुनि को नगर में आने की आज्ञा न थी । यदि कोई मुनि शिष्टाई दे जाता तो उसकी पीटा जाता ।

एक दिन राजकुमार के पिता जो मुनि हो गये थे नगर में आये । उनकी भी बही दुर्गति हुई । राजकुमार ने अट्टालिका के ऊपर से मुनि की देण लिया और मूपकार से उस को ज्ञात हुआ कि मुनि उसके पिता कीर्ति धवल थे और मुनियों का नगर में प्रवेश निषिद्ध होने के कारण उन्हें बाँधा गया । जब राजकुमार को यह पता चला तो उसने भी राजपाट छोड़ संन्यास ले लिया और अपने पिता कीर्ति धवल का शिष्य बन जैन धर्म के ग्रन्थ एवं आचार्य का पालन करने हुए जीवन व्यतीत किया ।

सट्टदेवी मरने के बाद व्याघ्रां हुई क्योंकि वह सासारिक मोह माया में पडां हुई थी । एक दिन उसने वत्सकिर क्षुपान होने पर पर्वत पर घुमने हुए मुनिों को रा लिया । सुकौशल ने मृत्यु के बाद मोक्ष पद पाया । सट्टदेवी को कीर्ति धवल ने अपने

॥

पूर्व जन्म का स्मरण कराया। मुनि के उपदेशों को सुन कर उसे जाति स्मरण हुआ तथा मन में विरक्ति उत्पन्न हुई और अन्त में उसे स्वर्ग की प्राप्ति हुई। कीर्ति धवल ने भी अपने कुकर्मों का नाश करके मोक्ष पद प्राप्त किया।

ग्रंथ की चार सन्धियों में ७४ कहवक हैं। पहली दो सन्धियों में कवि ने पुराणों की तरह काल, कुलधर, जिननाथ और देसादि का वर्णन किया है। चतुर्थ सन्धि में अन्नपुर की रमणियों के हाव-भाव और बलकारों का काव्यमय वर्णन मिलता है। ग्रंथ की समाप्ति कवि ने निम्नलिखित वाक्यों से की है।

“राण्ड णंदउ सुहि बसउ देसु।

जिण सासण णंदउ यिगयसेसु॥”

छन्दों की नवीनता और विविधता की दृष्टि से काव्य में कोई विशेषता नहीं।

## सम्मति नाथ चरित

सम्मति नाथ चरित की हस्तलिखित प्रति आमेर शास्त्र भण्डार में विद्यमान है (प्र० सं० पृ० १८१-१८७)।

रघू ने १० सन्धियों में अन्तिम तीर्थंकर महावीर के चरित का वर्णन किया है। इस ग्रंथ में कवि ने महा कीर्ति को अपना गुरु कहा है। कवि ने रचनावाल का निर्देश नहीं किया।

रघू के समय में आधुनिक काल की भारतीय आर्यभट्टाओं अरुणी प्रारम्भिक अवस्था में साहित्य के क्षेत्र में पदार्पण कर चुकी थी। रघू के पदचान् अपभ्रंश की जो कतिपय अत्ररंगित कृतियाँ मिलनी हैं उनका संक्षिप्त विवरण इस प्रकार है—

श्रीराल चरित—नरमेन रचित इस कृति की हस्तलिखित प्रति आमेर शास्त्र भण्डार में उपलब्ध है (प्र० सं० पृष्ठ १७६-१७७)। हस्तलिखित प्रति का समय वि० सं० १५१२ है।

वर्द्धमान कथा—यह भी नरमेन द्वारा रचित कृति है। प्र० सं० पृ० १७०-१७१।

वर्द्धमान चरित—जयमित्र हल्ल ने शारह सन्धियों में तीर्थंकर महावीर की कथा लिखी है (प्र० सं० पृष्ठ १६७-१७०)। हस्तलिखित प्रति का समय वि० सं० १५४५ है।

अमरसेत चरित—माणिक्य राज ने सात सन्धियों में अमरसेन का चरित वर्णन किया है। रचना गाल वि० सं० १५७६ है। (प्र० सं० पृष्ठ ७९-८५)।

सुकुमाल चरित—पूर्णभद्र ने छह सन्धियों में सुकुमाल स्वामी की कथा का वर्णन किया है। (प्र० सं० पृष्ठ १९२)

नागकुमार चरित—यह ग्रंथ भी माणिक्य राज ने वि० सं० १५७९ में रचा। (प्र० सं० पृष्ठ ११३-११६)। इसमें नौ संधियों में पूर्व कवियों द्वारा वर्णित कथा के अनुसार

ही नाग कुमार को कथा का वर्णन किया गया है।<sup>१</sup>

शान्ति नाम चरित—यह कवि महिन्दु द्वारा रचित ग्रंथ है। इसकी रचना कवि ने योगिनी पुर (दिल्ली) में बादशाह बाबर के राज्य काल में वि० सं० १५८७ में की। इसमें चौपाई, मोरठा जादि छन्दों का प्रयोग कवि ने किया है।<sup>२</sup>

## भृगांक लेखा चरित्र

यह ग्रंथ अप्रकाशित है। इसकी वि० सं. १७०० की हस्तलिखित प्रति अमेर शास्त्र भंडार में विद्यमान है ( प्र० सं० १५४-१५५)। भगवतीदास ने वि० सं० १७०० में इस ग्रंथ की रचना की।<sup>३</sup> यह चण्वाल दिगम्बर जैन थे और दिल्ली के भट्टारक महेन्द्रनेन के शिष्य थे। यह हिन्दी के भी अच्छे विद्वान् थे। हिन्दी में लिखी हुई इनकी अनेक रचनाएँ मिलती हैं।<sup>४</sup> ग्रंथ में केवल चार सन्धियाँ हैं। इसकी रचना यता कड़वक सौली में की गई है किन्तु बीब बीब में दोहा, सोरठा और गामा छन्द भी मिल जाते हैं।

भगवतीदास अपभ्रंश के ज्ञात कवियों में सबसे अन्तिम कवि है अतः ग्रंथ का संक्षिप्त परिचय अप्रासंगिक न होगा।

ग्रंथ का आरम्भ निम्नलिखित वाक्यों में किया गया है—

ॐ नमः सिद्धेभ्यः। श्रीमद् भट्टारक श्री माहेंदसेन गुरवे नमः।

एगबिबि जिणबोरं, पाणगरीरं, तिहुवन बड़ रिसि राइ जई।

जिदवन विन अछं, सील पसकं, भणमि कता सति लेह सई॥

ग्रंथ में कवि ने सील को अत्यधिक महत्व दिया है—

दोहा—

जो चुक्का गुण संपदा, चुक्का कित मुहाउ।

जो जगु चुक्का सील तें, चुक्का सयल मुहाउ ॥ १.२

ग्रंथ की पुष्पिकाओं में कवि ने ग्रंथ का नाम चन्द्रलेखा भी दिया है।<sup>५</sup>

१. अमरसेन चरित और नागकुमार चरित का परिचय पं० परमानन्द जैन ने १९११ ई. शास्त्राद्वी के दो अपभ्रंश काव्य नामक लेख द्वारा अनेकान्त वर्ष १०, किरण ४, पृ० १६०-१६२ में दिया है।

२. अनेकान्त वर्ष ५, किरण ६-७, पृ० १५३-१५६

३. राग बह सय संवदतीदतद्वी, जिसभराइ महणए।

अगहण निज पंचमि सोमदिने, पुण्ण विमउ अजियणए॥ ४. १४

४. अनेकान्त वर्ष ५, किरण १-२ में पं० परमानन्द का लेख, कविवर भगवतीदास और उनकी रचनाएँ।

५. इस गिरि घट्टेह कहाए, रजिय बूह चित सहाए,  
भट्टारक तिरि माहेंदसेन सील पडिय मगदु बा निरइए..... इत्यादि।

कवि चन्द्रलेखा का वर्णन करता हुआ कहता है—

सुहृत्तम्य षोड धर सुहृत्त सत्ति, सुउवण्ण कण्ण णं कामं यत्ति ।  
कम पाणि कवल सुसुवण्ण देह, तिहं पांड धरिउ सुमहंक लेह ।  
कमि कमि सुपवड्डइ सागुणाल, दिग भिग सत्तिवत्तु मराल बाल ।  
हव रड दासि व जियडि तामु, किं वण्णमि अमरी खयरि जामु ।  
लछी सुमित्तछी तोह दित्ति, तिहं तुल्लि ण छज्जइ वुट्ठि कित्ति ।

१. ३

चन्द्रलेखा की ओलें भृश की आसो के समान, बकुल चंद्र के समान और चारु हंस के समान थी। उसके निष्कट रति दासी के समान प्रतीत होनी थी फिर अमरांगना या विद्याधरी उसके सामने बैसी ? इसकी तुलना किस से की जाय ?

ग्रंथ के अन्त में दी हुई प्रशस्ति से ज्ञान होता है कि कवि ने इस ग्रंथ की रचना हिसार में की थी।

ग्रंथ की भाषा शिवड़ी है। पढ़डी वंश में अपभ्रंश, दोहा मोरठा आदि में हिन्दी और गाथाओं में प्राकृत दृष्टिगत होती हैं।

देखिये—

पढ़डी पथडी

रोवइ व संतपरि यणं सपत्ति, खणोपाह पमित्तहि गढरत्ति ।  
णारी भाइइईं णाह णाह, हा बह गउ सानिय करि अणाह ।  
हा रोइयि सुई भूअ कंतु, हा कोण वि याणइ मम्म अंतु ।  
सं कार करिवि सज्जण जणेहि, मिलि सयल जलंजलि तामु बेहि ।

२.

दोहा—

एक अंग को नेहडा, भूलि करउ मनि थोड ।  
जलु मूरिपु मानइ नही, भीनुं मरइ तनु सोइ ॥१.४२

मोरठा—

संपत्ति विपत्ति विभोगु, रोगु भोगु भावी उवइ ।  
हरिपु बिपादु व सोगु, समां न चलई तिहं तणउं ॥१.११

गाथा—

इय जंषिय पजमाए, परिवार निवारणाय पुणहत्तं ।  
अवमणिय सहि सहिया, गिहाउ निव्यासिया एसा ॥२.१

इस काल तक अपभ्रंश भाषा का क्या रूप हो गया था इसका ज्ञान ऊपर के उद्धरणों से स्पष्ट हो जाता है।

भाषा की दृष्टि से निम्नलिखित दो दोहों का स्वरूप देखिये—

जो चुक्का गुण संपदा, चुक्का कित्ति मुहाउ ।  
जो जण चुक्का सील तें, चन्द्रा सयल मुहाउ ॥ १.२

‘सोलु बड़ा संसार महि सलि सरहि सब काज ।  
इह भवि पर भवि सुहु लहइं आसि भगहि मुजिराज ॥’

चौथी संधि

ये दोहे अपभ्रंश के उग स्वरूप को प्रकट करते हैं जब कि वह खड़ी बोली रूप में परिवर्तित हो रही थी। हेमचन्द्र के निम्नलिखित दोहे से इन दोहों की तुलना कीजिये:

“भल्ला हुआ जो मारिआ बहिणि महारा कंतु ।

लज्जेज्जे ॥ वरसियहु जह भग्ना घर एतु ॥”

दोनों की भाषा में शब्दों का आकारान्त रूप मिलता है (जैसे, भल्ला, बड़ा, भग्ना, चुनका) जो खड़ी बोली का लक्षण है। खड़ी बोली ने हेमचन्द्र के दोहे से चल कर भगवती दास के दोहों को पार करके आधुनिक स्वरूप को धारण किया। भगवती दास के गुरु भट्टारक महेन्द्र मेन दिल्ली निवासी थे। दिल्ली नगर की भाषा होने के कारण संभवतः आकारान्त स्वरूपवाली अपभ्रंश ही नागर भाषा है जो खड़ी बोली अथवा मागरी की जननी है।

इन कृतियों के अतिरिक्त अनेक कृतियाँ हस्तलिखित रूप में अप्रकाशित हैं और जैन भण्डारों में पड़ी हैं। अनेक कृतियों का उल्लेख पाटण (पत्तन) भंडार की ग्रंथ सूची में मिलता है।<sup>१</sup> इस सामग्री के प्रकाश में न आने से इस पर विचार अभी संभव नहीं।

इस अध्याय में जिन भी खंडकाव्यों का विवेचन किया गया है, वे सब इस प्रकार के हैं जिनमें धार्मिक सत्य की प्रशानता है। यदि कोई प्रेमकथा है तो वह भी धार्मिक आवरण से आवृत है, यदि कोई माहस को प्रदर्शित करने वाली कथा है तो वह भी उसी आवरण से आवृत। इस प्रकार ये सब खंडकाव्य कवियों ने धार्मिक दृष्टिकोण से लिखे। इस दृष्टिकोण को छोड़ कर शुद्ध प्रेमकथा, राजा की विजय आदि धार्मिक दृष्टि-तिरपेक्ष मानव जीवन से सम्बन्ध रखने वाले लौकिक और ऐतिहासिक प्रबंध काव्यों का विवेचन अगले अध्याय में किया जायगा।

१. ए इतिषष्टिष बंटेलाग आफ भंनुत्तिग्रहस इन दी जैन भंडार ऐट पटना, गायकवाड ओरियंटल सिरोज जिल्द सं० ७६, ओरियंटल इंस्टिट्यूट बड़ोदा १९३७। इसमें उल्लिखित कुछ ग्रंथ—मुलता चरित्र। (वही पृ० १८२), भव्यचरितम् (वही पृ० २६५), वस्तिनाम चरित (वही पृ० २७०), गुभक्षा चरित (वही पृ० १२८), वयगामि चरित (वही पृ० १९०) इत्यादि।

## आठवाँ अध्याय

# अपभ्रंश-खराड काव्य (लौकिक)

## सन्देश रासक<sup>१</sup>

यह कवि अहहमाण—अब्दुल रहमान—का लिखा हुआ एक खंड काव्य है। इसमें तीन प्रक्रम एवं २२३ पद हैं। धर्म-निरपेक्ष, लौकिक प्रेम भावना की अभिव्यक्ति इस काव्य में मिलती है। अपभ्रंश के प्राप्त काव्यों में से यही एक काव्य है जो कि एक मुसलमान कवि द्वारा लिखा हुआ है। अहहमाण ही सर्वप्रथम मुसलमान कवि हैं जिन्होंने कि भारत की संस्कृति को अभिव्यक्त करने वाली साहित्यिक भाषा में रचना की; हिन्दू सभ्यता या भारतीय सभ्यता को अपना कर प्रचलित भारतीय साहित्यिक शैली पर पूर्ण रूप से अधिकार प्राप्त किया। इन्हीं विरोधताओं के कारण यह काव्य विशेष महत्व का है।

कवि परिचय—कृति में कवि का नाम अहहमाण मिलता है जिनका परिवर्तित रूप अब्दुल रहमान समझा जाता है। कवि पश्चिम भारत में म्लेच्छ देशवासी तन्नुवाय भीरमेन का पुत्र था। यह प्राकृत काव्य तथा गीतों की रचना में प्रसिद्ध था।<sup>१</sup> संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश का विद्वान् था। कवि के अपभ्रंश और प्राकृत ज्ञान का आभास वर्तमान ग्रंथ से मिलता है।

काव्य में पूर्वकालीन प्राकृत और संस्कृत कवियों के कुछ पद्य रूपान्तर से मिलते हैं। ऐसे पद्यों का आगे यथास्थान निर्देश कर दिया गया है। कवि ने अपने पूर्ववर्ती अनेक विद्वानों और अपभ्रंश, संस्कृत, प्राकृत एवं पेशाची भाषा के कवियों का बन्दन और आदरपूर्वक स्मरण किया है।<sup>२</sup> कवि ने एक स्थान पर प्राकृत काव्य और वेद का उल्लेख किया है।<sup>३</sup> इसी प्रकार भलचरित, भारत, रामायणादि के उल्लेख<sup>४</sup> से विदित होता है

१. श्री जिन विजय मुनि और श्री हरि वल्लभ भाषाणी द्वारा संपादित, भारतीय विद्या भवन बंबई से प्रकाशित, वि० सं० २००१.

२. सं० रा० १-३-४ सन्देश रासक के स्थल निर्देश में सर्वत्र प्रथम अंक प्रक्रम का और द्वितीय अंक पद्य संख्या का सूचक होगा।

३. सं० रा० १५-६

पुण्वच्छेपण णतो सुकईण य सद्दसत्थ कुसलेण ।

तिप लोये सुच्छंदि जेहि कयं जेहि णिहिट्ठं ॥ ५

अयहट्ठप-सक्कय-पाइयंमि पेसाइयंमि भासाए ।

लकृषग छंशहरेण सुवइतं भूतियं जेहि ॥ ६

४. सं० रा० पद्य ४३

५. यही पद्य ४४



कि कवि को भारतीय साहित्य का ज्ञान था। कथा का पथिक सामोह नगर का वासी था। टीकाकारों ने सामोह का मूलस्थान—मुलतान—कहा है। सामोह के वर्णन से कल्पना की गई है कि कवि मुलतान का रहने वाला था और उसने गुजरात तक के प्रदेशों का भ्रमण किया था।

डा० कात्रे ने कवि का समय ११वीं और १४वीं शताब्दी के बीच माना है।<sup>१</sup> ग्रंथ की एक हस्तलिखित प्रति की टीका वि० सं० १४६५ की लिखी हुई उपलब्ध है।<sup>२</sup> अतएव इस समय से पूर्व कवि का होना निर्विवाद है। ग्रंथ से इतना स्पष्ट है कि कवि के समय मुलतान एक समृद्ध देश था। खमात भी एक प्रसिद्ध व्यापार का केन्द्र था। मुनि जिन विजय जी के अनुसार ग्रंथ की रचना विक्रम संवत्सर की १२वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध और १३वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध के बीच में हुई।<sup>३</sup> श्री अगारखंद नाहुटा ग्रंथ की रचना वि० सं० १४०० के आसपास मानने हैं।<sup>४</sup> डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी जी को यह काम ग्यारहवीं शती का प्रतीत होता है।<sup>५</sup>

मंदेश रासक एक संदेश काव्य है। इसमें अन्य खंड काव्यों के समान कथानक संघियों में विभक्त नहीं है। अपितु कथा तीन भागों में विभक्त है जिन्हें प्रक्रम का नाम दिया गया है। संस्कृत में मेघवृत्त के पूर्व मेघ और उत्तर मेघ के समान प्रत्येक प्रक्रम कथा प्रवाह की गति का सूचक है। प्रथम प्रक्रम प्रस्तावना रूप में है, द्वितीय प्रक्रम से वास्तविक कथा प्रारम्भ होती है और तृतीय प्रक्रम में वङ्गस्तु वर्णन है।

कथानक—कवि ग्रंथ का धारम्भ मंगलाचरण से करता है। मंगलाचरण में गुरु-वर्त्ता से परमाण की प्रार्थना की गई है। आत्म-परिचय तथा पूर्वजाल के कवियों के स्मरण के अनन्तर कवि आत्म-विनय प्रदर्शित करता हुआ ग्रंथ के लिखने का औचित्य प्रदर्शित करता है। इस प्रसंग में दिये विचारों से कवि का जन-साधारण के साथ परिचय प्रतीत होता है। जैसे—रात्रि में चन्द्रमा के उदय होने पर क्या नक्षत्र प्रकाश नहीं करते? यदि कोकिला तहसियर पर बैठ मधुर गान करती है तो क्या कौण काका करना छोड़ देते हैं? यदि त्रैलोक्य-वाचना गया सागराभिभूत प्रवाहित होती है तो क्या अन्य नदियाँ वहना छोड़ दें? यदि अनेक भाव-भूमियों से युक्त नव राग रंजित वागारिक युवती नृत्य करती है तो क्या एक घामीणा तानी शब्द से ही नहीं नाचती? वस्तुतः

१. वि. करनाटिक हिस्टोरिकल रिव्यू भाग ४, जन-जुलाई १९३७, संख्या १-२ में डा० कात्रे का लेख
२. संदेश रासक भूमिका पृ० ७
३. वही पृ० १२-१३
४. राजस्थान भारती भाग ३, अंक १, पृ० ४८.
५. हिन्दी साहित्य डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, प्रकाशक, अतरबन्द कपूर एंड संत, सन् १९५२, पृ० ७१.

जिसमें जो वाक्य शक्ति है उसका उने प्रवागन अवश्य करना चाहिये । यदि चतुर्मुख ब्रह्मा ने चारों वेदों का प्रकाश किया तो क्या अन्य कवि कवित्व छोड़ दें ?<sup>१</sup>

कवि की उत्पत्तिका से ही स्पष्ट होता है कि यह काव्य उसने सामान्य जनो के लिए लिखा है । आगे कवि स्पष्ट कहता है कि—

बुद्धिमान् इस कुक्काव्य में मन नहीं लगायेंगे । मूर्खों का अपनी मूर्खता के कारण इसमें प्रवेश नहीं । जो न मूर्ख है न पण्डित किन्तु मध्यश्रेणी के हैं, उनके सामने यह काव्य पड़ा जाना चाहिये ।<sup>२</sup>

द्वितीय प्रकरण से क्या आरम्भ होनी है । विजयनगर की एक सुन्दरी पति के प्रसन्न से दुःखी, दीन और विरह व्याकुल है । इतने में ही वह एक पथिक का देखना है । उसे देय विरहिणी उत्सुकता से उसके पास जाती है । दोनों का परिचय होने पर उसे पता लगता है कि पथिक सामोह मूलस्थान (मूलतान) से आया है । पति विरहिणी के मौखिक का वर्णन कर सामोह नगर का और ब्रह्मा की चारवर्तिताओं का वर्णन ( २.४६-५४ ) करता है । ब्रह्मा के उद्यानों के प्रमग में कवि ने वहाँ की वनस्पतियों की पूरी सूची दी है ( २.५५-६४ ) । पथिक ने यह जान कर कि वह लम्भात जा रहा है विरहिणी व्याकुल हो उठती है । उसका पति भी बही गया है । वह पथिक के द्वारा अपने त्रिपुणम को संदेश भेजने के लिए तड़कने लगती है—संदेश भेजनी है । संदेश बड़े संवेदना-पूर्ण शब्दों में दिया गया है । इन वाक्यों की एक विशेषता है कि संदेश-प्रसंग में कवि ने भिन्न-भिन्न छंदों का प्रयोग किया है । कभी विरहिणी एक छंद में संदेश देती है कभी दूसरे में । जाते हुए पथिक को धन भर रोक कर तीसरे छंद में संदेश सा संदेश और दे देती है । विरहिणी के शब्द मार्मिक हैं और उनके हृदय की पीड़ा के चोकर हैं । भिन्न-भिन्न छंदों में उसने अपनी अपना हृदय पथिक के सामने उद्घोल दिया है । इसी प्रसंग में भिन्न-भिन्न ऋतुओं का कवि ने वर्णन किया है । विरहिणी का पति ग्रीष्म ऋतु में उसे छोड़ कर गया था उनी ऋतु से आरम्भ कर वर्षा, शरत्, हेमन्त, शिशिर और वसंत का भी वर्णन किया गया है । ये सब ऋतुएं विरहिणी के लिए दुःखदायिनी हो गईं ।

अंत में जब पथिक अपनी यात्रा पर चल पड़ता है विरहिणी निम्नलिखित शब्दों से अपना संदेश समाप्त करती है—

“जइ अणकउर कहिउ मइ पहिय ।

घण डुकुसाउत्रियह मयण अगि विरहिणि पलित्तिहि,

१. संदेश रासक, १. ८-१७

२. णहु रहइ गुहा डुकवित्तेरि,  
अवहत्तणि अवहह णहु पवेसि ।

जि ण मुखस ण पंडिय मज्झिमार,  
तिह धुरउ पटिच्चउ सच्चार ॥

सं. रा० १० २१.

तं परसउ मिलिह तु हु विनियमगि पमणिज्ज सतिहि ।  
 तिम जंपिय जिम कुवइ णहु तं पमणिय जं जुत्तु,  
 आसोसिंवि वर कामिणिहि वट्टाउ पडिउत्तु ॥”

अर्थात् हे पथिक ! यदि दुःखाहुआ, कामाग्नि-नोदित और विरह-आकुलात में कोई अकथनीय बात कही हो तो उसे न कह कर नम्र शब्दों में प्रिय से कहना । ऐसी कोई बात न कहना जिससे मेरा पति क्रुद्ध हो जाय । जो उचित हो वही कहना । यह कहना वह पथिक को आशोर्वाद देनी है और विदा करती है ।

पथिक को विदा कर जब वह विरहिणी शीघ्रता से वापस लौट रही थी, उमने ओही दक्षिण की ओर देखा उमे अपना पति लौट कर आना दिखाई दिया । उमका हृदय आनन्द में उदेलित हो उठा । कवि आशोर्वाद के शब्दों से ग्रन्थ समाप्त करता है कि जिस प्रकार अचानक हो उस सुन्दरी का कार्य सिद्ध हुआ उसी प्रकार इस काव्य के पढ़ने और लिखने वालों का कार्य सिद्ध हो । अनादि और अनन्त परम पुरुष की जय हो ।<sup>१</sup>

काव्य के इस छोटे से कथानक में अलौकिक घटनाओं का अभाव है । ग्राम्य जीवन का चित्र काव्य में दिखाई देना है । काव्यगत वर्णनो में प्रतीत होता है कि कवि का हृदय लौकिक भावनाओं से प्रभावित था ।

वस्तु वर्णन—यह काव्य एक सन्देश काव्य है अतः इसमें नगरादि के विस्तृत वर्णनो की अपेक्षा नियोगिनी के हृदय का चित्रण है । ऐसा होने हुए भी काव्य के आरम्भ में कवि ने सामोर नगर का, वहाँ की चारवनिनाओ का (२.५५-६४) और वहाँके उद्यानो का वर्णन किया है ।

सामोर का वर्णन (२.४२-४६) करता हुआ कवि कहता है कि वह नगर धवन और उच्च प्रासादों से मण्डित था । उमने कोई मूर्ख न था, सब लोग पण्डित थे । नगर के अन्दर मधुर छंद और मधुर प्राकृत गीत सुनाई देने थे । कहीं चतुर्वेदी पंडित वेद को, कहीं बहुरूपिये रास को प्रकाशित करते थे । कहीं मुद्गल बच्छ पया, वही नल वरित, वही भारत और कहीं रामायण का उच्चारण होता था । कहीं वासुकी, वीणा, मुरजादि वाद्य यन्त्र सुनाई देने थे । कहीं सुन्दरियाँ नाच रही थी । कहीं लोग विविध नद,

१. तं पडुज्जिवि चलिय दोहच्छि

अदुत्तरिय, इत्यंतरिय विसि दक्खिण तिणि जाम दरसिय,

यात्तम पहावरिउ दिट्ठु णात्तु तिणि सति हरसिय ।

जेम अचित्तिउ कज्जु ससु सिद्धु क्षणद्धि महंतु,

तेम पडंत सुणंतयह जयउ अणाइ अणंतु ॥

संदेश रासक, ३. २२३

माट्वादि देखकर विस्मित हो रहे थे।<sup>१</sup>

वारनिताओ के नृत्य वर्णन में भी स्वामाबिकता है। उद्यान वर्णन में अनेक वृक्षों और वनस्पतियों के नामों की सूची कवि ने प्रस्तुत की है। इन वर्णनों में कोई विशेषता नहीं।

स्थूल प्राकृत वर्णनों की अपेक्षा कवि मानव हृदय का वर्णन अधिक सुन्दरता में कर सका है। सारा काव्य विरहिणी के विषागपूर्ण हृदय के भावमय चित्रों ने परिपूर्ण है।

रस—काव्य में विश्रलम्भ शृंगार ही मुख्य रूप से व्यक्त किया गया है। विरहिणी के शरीर की अवस्था के वर्णन, उसकी शारीरिक खेप्टाओं के प्रकाशन और उसके हृदय के भावों के अभिव्यंजन द्वारा कवि ने उसके विरह का साक्षात् रूप यकिन किया है।

कवि विरहिणी की अवस्था का वर्णन करता हुआ शब्द-चित्र द्वारा उसका साक्षात् रूप हमारे सामने खड़ा कर देता है—

“विजय नयरहु कवि वर रमणि,  
उत्तंग धिर धीर धनि, विरह लक्ष घवरट्ठपउहर।  
दीणाणण पहु णिहइ, जलपवाह पवहंति दीहर।  
विरहिणिहि कणपंगि तणु, तह सल्लिम पवन्नु।  
शज्जइ राहि विट्ठंविमउ, ताराहिजइ सउन्नु॥  
फुसइ लोयण हवइ हुक्खत,  
धम्मिल्ल उमुक्क मुह, विज्जंभइ अब अंगु मोइइ।  
विरहानलि संतविअ, ससइ दीह करसाह तोइइ।<sup>२</sup>

(२. २४-२५)

अर्थात्—विजयपुर की कोई सुन्दरी उन्नत, दृढ़ और स्थूल कुचवाली, बरों के समान कृशकटि वाली, राजहंस के समान गति वाली, दोनानना परदेम में गये अपने पति को देख रही थी। उसकी आँखों से दीर्घ जलप्रवाह बह रहा था। वनकाणों का शरीर विरहान्नि से श्यामल हो गया था, ऐसा प्रतीत होता था भाग्य मंगूर्ण चन्द्रबिम्ब को राहू ने ग्रस लिया हो। वह आँखें मोठ रही थी, दुःखार्त हो रही थी। बेश उगके मुख पर दिग्बरे हुए थे और जभाई ले रही थी। कभी शरीर मोड़ती थी। विरहान्नि में सतल लम्बी-लम्बी आहें भर रही थी और कभी अंगुलियों को खटका रही थी।

१. नर लडव्व विमलिय विविह नड्ढाडइहि

संदेश शतक, २.४६

२. विरडलयक—लक्षक पंजाबी का शब्द है जिसका अर्थ बटि होता है। विरड—भिरड, बरा या ततैया। कृशकटि के लिए इसका प्रयोग कई कवियों ने किया है। घवरट्ठ पउहर—घातराष्ट्र या राजहंस के समान पैर रखती हुई। सउन्नु—संपूर्ण। कर साह—कर शाला, अंगुलियाँ।

सौन्दर्य वर्णन—सौन्दर्य का वर्णन करने हुए कवि ने उस विरहिणी सुन्दरी को 'कुसुम मराउह रुचणिहि' (२३१) कहा है। अर्थात् वह काम का आयुष और सौन्दर्य की निधि थी। कवि इन विशेषताओं से नारी सौन्दर्य के हृदय पर पड़ने वाले प्रभाव की व्यंजना करना चाहता है। इससे पूर्व कालीन कवियों ने भी सुन्दरी को 'वम्मह भलि' आदि कह कर इसी भाव को व्यंजना की है।

कवि ने नारी के अंग-वर्णन प्रसंग (२.३२-३९) में उसके केशपात्र, निष्पारक मुख, लोचन, कपोल, वाहु, कुच, नाभि, वटि, ऊरु और घरणों की अंगुलिमा का वर्णन किया है। इन वर्णन में अधिकतर परम्परागत उपमानों का ही प्रयोग मिलता है। एक स्थान पर नलपक्षि वर्णन में कवि ने नारी के कपोलों को अनार के फूटी के गुच्छे से उमा दे कर लौकिक जीवन से उपमान चुनने का प्रेम भी अभिव्यक्त कर दिया है। यद्यपि अंग-वर्णन में कोई बिजेयता नहीं तथापि नारी के अंगों के सौन्दर्य का अतिशय प्रभाव निम्नलिखित छन्द में दिखाई देता है :

“सयलज्ज सिरेबिणु पयटियाई अंगाई तीय सविसेसं।

को बबियणाण वूसद, सिट्ठं विहिणा वि पुणरत्तं॥”

२.४०

अर्थात् विद्याता ने मलजा-पार्वती-को रच कर उसके समान या उससे भी सविशेष गरी को पुनः इस स्त्री के शरीर में रचा। फिर तीन कवियों को पुनरुक्ति के लिए दोष दे जब विद्याता ने स्वयं पूर्वसृष्टि की पुनः सृष्टि की?

इस पद्य से कवि ने नारी के अंग-सौन्दर्य के साथ-साथ उसके दिव्य रूप का भी आभास दिया है।

विरह वर्णन—कवि का विरह वर्णन संवेदनात्मक है, श्रेष्ठ में विरहिणी के प्रति सहानुभूति जागृत करने वाला है। विरहिणी अपने प्रियतम को संदेश देती हुई उसका अनुभव करती है :

“जसु पयसंतं न पवसिआ, मुहज विओद न जासु।

लज्जितज्ज संसेसज्ज, दिती पहिय पियासु॥२.७०॥

अर्थात् जिसके प्रवासार्थ चले जाने पर मैं भी प्रोषित नहीं हुई और जिसके विनोद में मैं मर न गई हूँ अधिक! उस प्रियतम को संदेश देती हुई मैं लज्जित होती हूँ।

हेमचन्द्र के प्राकृत व्याकरण (८. ४ ४१९) में भी इसी भाव का एक पद्य मिलता है

“जउ पवसंते सहं न गय न मय विओएँ तसु।

लज्जितज्ज संसेसज्ज दितीहि गुह्य जणस्स॥

विरहिणी ने अन्तःप्रत्यक्ष विरह प्रहार से संवृणित भी विपटित नहीं होते । कारण स्वयं विरहिणी बताती है कि आज या कल श्रियममिलन की औद्य के प्रभाव में ।

“तुह विरह पहर संचरिआइं विहडंति अं न अंयाइं ।  
तं अज्य बल्ल संघड्य ओसहे नाह सन्ति ॥

(२. ७२)

विरह की आग से जलती हुई भी विरहिणी प्रियजन की मंगल कामना चाहती है और कहती है कि :

“निम हउ मुक्की बल्लहड, निम सो मुक्क जमेग”

अर्थात् जंग में अपने निरुद्ध में छोड़ दो गई बने ही मेरा प्रियजन वग से छोड़ दिया जाय ।

विरहाग्नि में गंजत विरागिनी मरना नहीं चाहती । कारण ? हृदय स्थित अपने विधान की सदसरी उगता नाम छोड़ कैसे अनेकी स्वर्गलोक में चला जाय (२. ७५)? यद् विरागिनी विरहम के हृदय स्थित होने हुए भी विरह में ग्रास्ये जाने पर प्रियजन की ही विस्मयना समझती है ।

विरहिणी कहती है कि विरहाग्नि बहुराज के समस्त अन्तर्न हई है बरोवि ग्री-जवां म्पूलाधूमो मे गिरन होनी है शो-रवां शान्त होन की अपेक्षा और भी अधिक भयक उठती है—

“बाइय विर बहुराजतह, विरहिगिहि उणति ।

अं गितउ धोरमुण्टि, बल्लह पडिन्ती तति ॥ (२. ८९)

जंगे होते सामग वर विरागिनी पक्षि की गदग देती है । हे पक्षि ! प्रियजन मे कहता .

“तइया निवडत निवेगियाइं संगमड अज्य बट्ट हारो ।

इहि तावर-भारिया-गिरि-बह-दुगाइं अंरिया ॥ (२. ९१)

अर्थात् हे प्रिय ! यदि तू मुझ से काट-दिन विवे जान पर एक मरम के लिए मैंने कभी हार नहीं धारण किया । योंच तो हार का भी व्यवहार अगस्त था । अब मेरे शीर गुहारो बीच सामग, गद, दिदि, लह, दुगादि का व्यवहार हो गया है ।

इसी माय का एक पर मुमूर्तिन रूप भावनायक और प्रामाण्य में विरहा है

“हारो भारीगिरि बण्डे मला विनेय भारिया ।

इसानीपनारे आगः ततितावर भुयसः ॥”

विरहिणी अपने ज रका प्रियजन के लिए उचित गदग देने में अगस्त्य पावर पक्षि में कहती है कि

“हहि अं ततिवर तावरड मन्दागह बहिः,

हउ अज्य अर्थात् अज्य निम बहिः ।

अंरुभवि विर अज्य उज्यउ विरहिः,

विरहाय वर वग अंरुभवि अंरुभवि ॥ (२. १०५)

.....

आसाजल संसित विरह उन्हत जलंतिय,

णहु जीवउ णहु मरउ पहिय ! अच्छउ धुक्कंतिय । (२.१०७)

हे पयिक ! तुम प्रियतम से मेरी अवस्था का वर्णन मात्र कर देना—अप-भ्रंश, अरति, रात भर जगने रहना, आलस्य युक्त और लड़खड़ाती गति, इत्यादि ।

आसाजल से सिक्त और विरहग्नि से प्रज्वलित मैं हे पयिक ! न तो जी हो पाती हूँ और न ही मर ही पाती हूँ । सुलगती आग के समान मेरी अवस्था है ।

विरहिणी के लिए रातें भी और दिन भी बीतने कठिन हो गए । इसी भाव को कवि ने कितनी सुन्दरता से निम्नलिखित पद्य में अभिव्यक्त किया है :

“उत्तरायणि बड्ढहि विवस,

णिसि दक्खिण इहु पुव्व णिउइउ ।

हुण्णिय बड्ढहि जत्थ पिय,

इहु तीयउ विरहामणु होइयउ ॥ (२.११२)

अर्थात् उत्तरायण में दिन बढ़े हो जाते हैं, दक्षिणायन में रातें बढ़ी हो जाती हैं और दिन छोटे हो जाते हैं । अब मेरे लिए दोनों दिन भी और रातें भी बढ़ी हो गई—यह तीसरा विरहामण हो गया ।

इस प्रकार कवि ने विरह का सबेदनात्मक वर्णन प्रस्तुत किया है । वर्णन में कहीं ताप मात्रा बताने का प्रयत्न नहीं । विरह-ताप हृदय को प्रभावित करता है । एक भाव स्थल पर कुछ उद्दात्मक निर्देश भी कवि ने किये हैं । उदाहरण के लिए :

“सवेसइउ सविथरउ, हुउ कहणहु असमरथ ।

भण पिय इकसि बलियइइ, बे वि समाणा हूथ ॥

सवेसइउ सविथरउ, पर भइ कहणु न जाइ ।

जो कालंगलि भूदइउ, सो बाहूदी समाइ ॥ (२.८०-८१)

अर्थात् हे पयिक ! मैं विस्तार में सन्देश देने में असमर्थ हूँ । प्रिय से कहना कि एक हाथ की चूड़ी में दोनों हाथ आ जाते हैं । सन्देश तो विस्तृत है पर मुझ से कहा नहीं जाता । प्रिय से कहना कि कनिष्ठिका अंगुली की मुद्रिका बाहु में पूरी आने लगी ।

प्रकृति वर्णन—कवि ने विरह वर्णन के प्रसंग में ही पक्ष-शत्रु-वर्णन प्रस्तुत किया है । विरहिणी को विरहनाप के कारण में सज्ज शत्रुएं दृष्टदायिनी और अरन्धकार प्रतीत होती हैं । शीघ्र शत्रु में ताप को कम करने के लिए प्रयुक्त चन्दन, कर्पूर, कमल आदि साधन उसके ताप को और बढ़ाने हैं । वर्षा शत्रु में जल प्रवाह से सर्वत्र शीघ्र का ताप कम हो गया किन्तु आश्चर्य है कि विरहिणी के हृदय का ताप और भी अधिक बढ़ गया—

“उत्तुहियि मिहूहो घारा निवहेण पाउसे पत्ते ।

अच्चरियं मह हियए विरहणी तवइइ अहिययो ॥ (२.१४९)

शरद् शत्रु में नदियों की धारा के साथ साथ विरहिणी भी क्षीय हो गई—

“मिज्जउ पहिय जनिहि मिज्जंतिहि”

कार्तिक में दिवाली आई । लोगों ने घर सजाए, दीवे जलाए किन्तु विरहिणी का हृदय उसी प्रकार दृढ़ ही है । शरत् का सारा सौन्दर्य उसके प्रीत्यम को घर न ला सका । वह आश्चर्य चकित हो बहती है—

“किं तर्हि देसि नहु कुरइ जुन्ह गिसि विममल चंदह,  
अह कलरज न कुणति हंस फलसेवि रविदह ।  
अह पायउ नहु पडइ कोइ सुललिय पुण राइण,  
अह पंचउ नहु कुणइ कोइ कावालिय भाइण ।  
महमहइ अहय पञ्चूसि नहु  
भोससिउ घण् कुसुम भर ।  
अह भुणिउ पहिय ! अणरसिउ पिउ  
सरइ समइ जु न सरइ यर ॥”

अर्थात् क्या उस देश में रात को शुभ्र चन्द्र की चन्द्रिका नहीं छिटकती ? क्या कमल सेवी हंस कलरव नहीं करते ? क्या वहाँ कोई सुललित प्राकृत राग नहीं गाता ? क्या वहाँ कोकिल पंचम स्वर में आलाप नहीं करती ? क्या प्रातः काल सुय से विकसित और उन्ध्वासित कुसुम समूह नहीं महकते ? अथवा हे पथिक ! ऐसा प्रतीत होना है कि मेरा प्रियतम अरसिक है जो शरत्समय में भी घर नहीं लौटा ।

शरत् के अनन्तर हेमन्त ऋतु आती है । चारों ओर शीत के प्रभाव से कोहरा और पाला दिखाई देना है किन्तु

“जलिउ पहिय सव्वणु विरह अग्निण तडयइवि”

विरहिणी का सारा शरीर विरहाम्नि से तप्त है ।

इसी प्रकार हेमन्त आई और चली गई किन्तु प्रियतम घर न आया । हेमन्त के अनन्तर, बसन्त अपनी पूर्ण संपत्ति के साथ विकसित हो उठा । बसन्त के उल्लास, उसकी पुष्प-समृद्धि, वर्ण-सौन्दर्य आदि का कवि ने सुन्दर वर्णन प्रस्तुत किया है ( ३.२००-२२१ )

ऋतु-वर्णन स्वाभाविक है और कवि की निरीक्षण शक्ति का परिचायक है । प्रत्येक ऋतु में प्राप्य और दृश्यमान वस्तुओं का वर्णन मिलता है । इन प्रसंग में ग्राम्यजीवन का चित्र भी स्थान-स्थान पर कवि ने अंकित किया है । वर्षा ऋतु में पथिक राय में जूते उठा कर जल पार करते हैं ( ३.१४१ ) दीपावली के अवसर पर आँखों में काजल डाले और गाढ़े रंग के वस्त्र पहने ग्राम्यनारियाँ भी कवि की दृष्टि से ओझल न हो सकी ( ३.१७६-१७७ ) । गिशिर में थोड़ा-सा ओटा कर मुष्णित ईश का रस पीते हुए लोग भी दिखाई देते हैं । इस प्रकार यह ऋतु-वर्णन उद्दीपन रूप में प्रयुक्त हुआ हुआ भी स्वाभाविक और आकर्षक है । वर्णन में हृदय को आभ्यन्तर स्थिति का बाह्य प्रकृति में भी कहो कहो दर्शन हो जाता है । शरत् में क्षीण जलधारा के साथ साथ विरहिणी भी क्षीण हो जाती है ।

‘जायसी की भाँति अद्भुतमान के सादृश्यमूलक अलंकार और बाह्यवस्तु-निरूपक



वर्णन वास्तवस्तु की ओर पाठक का ध्यान न ले जाकर विरह-कातर व्यक्ति के मर्मस्थल की पीड़ा को अधिक व्यञ्जन करते हैं। कवि प्राकृतिक दृश्यों का चित्र इस कुशलता से अंकित करता है कि इस से विरहिणी के विरहानुल हृदय की मर्मवेदना ही मुखरित होती है। वर्णन चाहे जिस दृश्य का हो, वंजना हृदय की कोमलता और मर्मवेदना की ही होती है।”

**अलंकार—**भाषा में उपमा उत्प्रेक्षादि सादृश्यमूलक अलंकारों का ही अधिकता से प्रयोग हुआ है। अलंकारों की बहुलता नहीं। इन सादृश्यमूलक अलंकारों में सादृश्य योजना दो वस्तुओं के स्वरूप बोध के साथ-साथ भाव व्यञ्जना एवं भाव तीव्रता के लिए भी हुई है। उदाहरण के लिए—

“विरहग्निहि कपयंगितणु सह सामलिम यवन्नु ।

जज्जइ राहि रिंदिअउ साराहियइ सउन्नु ॥”

अर्थात् उस सुवर्णांगी का शरीर विरहाग्नि से ऐसा काला हो गया था मानो पूर्ण चन्द्रबिम्ब, राहु ने ग्रस लिया हो। इस वाक्य में कवि ने विरहिणी के शरीर की दयामता की ओर निर्देश करते हुए उसके शरीर की शोभा की अत्यधिक क्षीणता की ओर भी संकेत किया है।

कवि ने सादृश्य योजना के लिए उमानो वाच्यन जीवन के लौकिक व्यापारों से भी किया है। यथा—

“पिडीर कुमुनपुजं तरुणि कपोला कलिजंति ।”

२.३४

अर्थात् तरुणी के कपोल अनार के फूल के गुच्छों के समान शोभित थे। इस उपमान के चुनने में कवि पर फारसी साहित्य का प्रभाव प्रतीत होता है।

“सुधाराह जिम मह हिमउ, पिय उक्किंल करेइ ।

विरह हुयासि बहेवि करि, आसाजलि सिवेइ ॥ (२.१०८)

अर्थात् हे प्रिय ! मेरा हृदय सुनार के समान है। जैसे सुनार इष्ट प्राप्ति के लिए सोने को आग में तपा कर पानी में डाल देता है ऐसे ही मेरा शरीर विरहाग्नि से जलता है और प्रिय समागम के आशारूपी जल से सिन्धु रहता है।

इसी प्रकार श्लेष (२८६) और गमक (१.१०४, ३.१८३) के उदाहरण भी मिलते हैं।

**भाषा :—**इस काव्य में प्रयुक्त भाषा का रूप अधिकतर बोलचाल में प्रयुक्त होने वाली अपभ्रंश भाषा का रूप है। यह भाषा का रूप साहित्यिक (Classical) अपभ्रंश से भिन्न है। अपभ्रंश भाषा का उत्तर कान्नीन रूप, जिस पर प्रांतीय भाषाओं का प्रभाव भी पड़ने लग गया था, इस काव्य में देखा जा सकता है।

भाषा में भावानुसूल शब्द-योजना हुई है। ग्रीष्म ज्वर पावस की प्रचण्डता एवं कठोरता

भी विरहिणी के मुख से निकलते शब्दों से दूर हो जाती है। शब्दों में विरहिणी के कोमल और सुकुमार हृदय की आकांक्षी मिलती है। भावानुकूल शब्द-योजना का सुन्दर उदाहरण निम्नलिखित छन्द में मिलता है :

“सिज्जउ पहिय जलिहि सिज्जंतिहि,  
खिज्जउ खज्जोरिहि खज्जंतिहि।  
सारस सरसु रसिहि कि सारसि,  
मह चिर जिण्य दुखु कि सारसि ॥” (३.१६५)

हे पयिक ! शरत् में जलधारा क्षीण हो गई है, मैं भी क्षीण हो गई हूँ। चमकते सरोतो से मैं भी खिन्न हूँ। सारस सरस शब्द करते हैं। हे सारसि ! मुझ दुःखिनी के दुःख को क्यों स्मरण कराती हो ?

प्रथम दो पंक्तियों में विरहिणी के हृदय की झुंझलाहट के कारण शब्द-योजना कुछ कठोर है। किन्तु उसे ज्यों ही अपनी असहायबन्धुता का स्मरण हो जाता है शब्द-योजना भी कठोर से सुकुमार हो जाती है। अन्तिम दो पंक्तियों में उसी असहायबन्धुता और विवशता का संकेत है।

इसी प्रकार निम्नलिखित छन्द में भी भाव के साथ ही शब्दयोजना भी बदल जाती है :

“वयण निमुणैवि मणमत्तत्तर वट्टिया,  
मयउत्तर मुक्क नं हरिणि उत्तट्टिया।  
मुक्क धीउन्ह मीसात्त उससंतिपा,  
पडिय द्वय गाह निमणपणि वरसंतिपा ॥” (२.८३)

प्रथम दो पंक्तियों में शरद्विद्ध हरिणी की छटपटाहट और अन्तिम दो पंक्तियों में आँखों से बरसते अमृतांशु, तिसकियों और माहो की ध्वनि है।

भाषा में ध्वन्यात्मक शब्दों का प्रयोग भी मिलता है।

“काका कर करायंतु” (१.९)  
“रज्जडिया मा बडव्वडउ” (१.१६)  
“सगिण्णर गिरययणि” (२.२९)  
“तडपडिडि वि तडक्कड” (३.१४८) इत्यादि।

कवि में शब्दों द्वारा वस्तुचित्र अंकित करने की शक्ति विद्यमान थी। उदाहरणार्थ—

“एय वयण आयप्रावि तिपुम्भव वयणि,  
ससिवि सासु दोहुन्हउ सत्तिव्वमव नयणि।  
तोडि करंगुलि करण सगिण्णर गिरपत्तड,  
जालंधरि व समीरिण भुंघ वरहरिय विह ॥  
वडवि सणद्ध फुसवि मयण पुण वज्जरिउ,  
इत्यादि (२.६६)

अर्थात् पयिक के मुख से यह सुनकर कि वह उनी स्व न पर जा रहा है जहाँ उगना

पति गया है, चन्द्रमुखी कमलाक्षी वह विरहिणी लम्बी-लम्बी आँहें भरने लगी, हाथ की अंगुलियों को चटकाती हुई गद्गद् वाणी से भरी पवनाहत कदली के समान वह मुग्धा कम्पित हो उठी। क्षण भर रो कर, आँखें पोछ कर फिर बोली।

भाषा में लोकोक्तियों और चाम्पारामों का प्रयोग भी मिलता है :

“सम्पूरितह मरणा अहिउ, पर परिह्व संताउ” (२.७६)

सज्जन के लिए पर परिभव मरण से भी अधिक दुःखदायी होता है।

(संभावितस्य चाकीर्त्तिर्मरणादतिरिच्यते—गीता, २.३४)

“सिगत्य गह्व उवाडपणि, पिक्ख हराविण णिअ सवण”

(३.१९९)

गर्दभी सींगों के लिए गई, देखो अपने कान भी खो आई।

ग्रन्थ की भाषा में अनेक शब्दों का रूप हिन्दी शब्दों के बहुत निकट है। कहीं-कहीं पंजाबी शब्दों का आभास भी मिल जाता है।<sup>१</sup>

छंद :—काव्य में अनेक प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया गया है। भिन्न-भिन्न छन्दों का प्रयोग रासक की विशेषता मानी गई है। ग्रन्थ में निम्नलिखित छन्दों का प्रयोग मिलता है :

गाहा, रद्दा, पडाड्या, डोमिलय, रासा, दोहा, कामिणी मोहन, वरधु, मालिणी, अदित्ला, फुल्लय, मडित्ला, चूडित्लय, खडहडय, दुवड, मंदिणी, भमरावलि, रमणिऊ।<sup>२</sup>

इन छन्दों में से अधिकांश मात्रिक छन्द हैं। रासा छन्द का प्रयोग काव्य में बहुलता से किया गया है।

१. उदाहरण के लिए कुछ शब्द रूप नीचे दिए जाते हैं। कोष्ठक में भ्रंश संस्था पद्य संस्था सूचित करती हैं।

रहइ—रहता है (१८)। मोडइ—मोड़ती है (२५)। उसावलि—उतावली (२६)। छुडवि सितिय—छूट कर तिसक गई (२६)। फुडवि—फोड़ कर (२८)। योलावियउ—बुलाया (४१)। चडाइपइ—चढ़ाया जाता है (५२)। टक्क—टोक, सोसम—शोशम, आपहय—अमहद, लेवूड—लसुडा, नायरंग—नारंगी, बेरि—बेर, भीड—भोड़, लक्क—कटि (पंजाबी) (पृष्ठ २४-२५)। मजाइ—भनाया (७१)। सभाणा—समा गये (८०)। पडिय—पढ़ी (८३)। बाउलिय—बावली (९४)। फिरंतये—फिरते हुए (१०३)। ठुई—ठुई (१३५)। चडिउ—चढ़े (१४४)। मच्छर भय—मच्छरों का भय (१४६)। बहलिण—बादल (१४८)। पुट्टिवि—पूँट पूँट पी कर (१६२)। इकट्टु—इकट्ठा, सारा (१८०)। महमहइ—महकता है (१८३)। इक्कत्तिय—अबेली (१९०)।

२. संदेश रासक, भूमिका, पृष्ठ ७५।

## कीर्तिलता

विद्यापति-रचित कीर्तिलता एक ऐतिहासिक चरित काव्य है जिस में कवि ने अपने प्रथम आश्रयदाता राजा कीर्तिसिंह के यश का गान किया है। अपभ्रंश में इस प्रकार का काव्य अभी तक एकमात्र यही उपलब्ध हुआ है। इस प्रकार के अन्य काव्य भी लिखे गये होंगे किन्तु वे जैनधर्म सम्बन्धी इति न होने के कारण संभवतः सुरक्षा न पा सके।

**कविपरिचय**—विद्यापति ठक्कुर मैथिल ब्राह्मण थे। दरभंगा जिले के अन्तर्गत विसपी ग्राम इनका वास स्थान था। इनके बंध के पूर्वज सभी असाधारण पण्डित थे। इनके पिता गणपति ठक्कुर कीर्तिलता के नायक कीर्तिसिंह के पिता गणेश्वर के सभा-पण्डित तथा मन्त्री थे। विद्यापति स्वयं संस्कृत और मैथिली के पण्डित थे। इन्होंने अनेक ग्रन्थ इन भाषाओं लिखे थे।<sup>१</sup>

विद्यापति ने ८७-८८ वर्ष की लम्बी आयु भोगी। अपने जीवनकाल में इन्होंने जीवन की सभी अवस्थाओं का अनुभव प्राप्त किया, जीवन के सभी रसों का आस्वादन किया। इन्होंने वीरता और वदान्यता की भूरि भूरि प्रशंसा की है। इनके सुगार रस पूरित पद इनकी मुवावस्था की रसिकता की ओर संकेत करते हैं। वृद्धावस्था में इनमें वैराग्य और भक्ति की भावना जाग्रत हो उठी, इसका आभास भी इनके पदों से मिलता है। विद्यापति का काल १३६० ई० से लेकर १४४७ ई० तक अर्थात् लगभग १५ वीं सदी के मध्य तक कल्पित किया गया है।<sup>२</sup>

कीर्तिलता चार पल्लवों (भागों) में पल्लवित हुई है। यह विद्यापति की सर्वप्रथम रचना है इसकी रचना कवि ने २० वर्ष की अवस्था में की थी।

**कथानक**—ग्रंथ का आरम्भ संस्कृत में पार्वती और शिव के मंगलाचरण से किया गया है। फिर सरस्वती की वन्दना है तदनन्तर कवि कहता है—कलिभुग में घर-घर में काव्य मिलते हैं, नगर-नगर में श्रोता और देश-देश में रसज्ञाता, किन्तु संसार में दाता दुर्लभ है।<sup>३</sup> कीर्तिसिंह उदारहृदय दाता है उनकी कीर्ति इस काव्य में प्रशिन की जाती है। आगे कवि आत्मविनय के अनन्तर सज्जन प्रशंसा और दुर्जन निन्दा करता हुआ कहता है कि सज्जन मेरे काव्य की प्रशंसा करेंगे और दुर्जन निन्दा। निश्चय से चन्द्रमा अमृत की वर्षा करता है और विषमर विष ही उगलता है :

१. डा० बाबूराम सक्सेना द्वारा संपादित, इंडियन प्रेस प्रयाग से प्रकाशित, वि० सं० १९८६।

२. कीर्तिलता भूमिका पृ० ११-१३

३. यही भूमिका पृ० ७-९

४. गेहे गेहे कलौ काव्य ओता तस्य पुरे पुरे।

बेने देशे रसज्ञाता दाता जगति दुर्लभः॥

दुजग पसंसइ कव्व मसु, दुज्जन बोलइ मन्व ।

अवसओ विसहर विस वमइ, अमिअ विमुक्कइ चन्द ॥

‘‘किन्तु नवि को पूर्ण विश्वास है कि दुर्जन उसका कुछ बिगाड़ न सकेगा—

‘‘धान्यचन्द विज्जावद भासा, दुहु नहि लगइ दुज्जन हासा ।

ओ परमेसर हर शिर सोहइ, ई णिच्चइ नाअर मन मोहइ ॥

‘‘भागे कवि काव्य भाषा प्रयोग के विषय में कहता है—

‘‘सवकय वापी बहुअ न भावइ, पाउँअ रस को मम्म न पावइ ।

देसिल बअना सब जन मिट्ठा, सँ सँसन जम्पओ अवहट्ठा ॥’’

अर्थात् संस्कृत भाषा बहुतों को अच्छी नहीं लगती, प्राकृत रस का मर्म नहीं पा सकती । देशी (वचन) सब को मीठी लगती है, अतएव अवहट्ठ (अपभ्रंश) में रचना करता हूँ ।

इसके अनन्तर भूंगी और भुंग के संवाद या प्रश्नोत्तर रूप से कथा प्रारम्भ होती है । भूंगी पूछती है—‘‘संसार में सार क्या है ?’’ भुंग उत्तर देता है—‘‘मान पूर्ण जीवन और वीर पुरुष’’ । भूंगी पूछती है—कि यदि वीर पुरुष कहीं हुआ हो तो उसका नाम बताओ । भुंग वीर पुरुष के लक्षण बताकर राजा बलि, रामचन्द्रादि वीर पुरुषों का उल्लेख करता हुआ कीर्तिसिंह का भी निर्देश करता है । भूंगी के मन में कीर्तिसिंह का चरित्र सुनने की इच्छा होगी है और भुंग उनका चरित्र वर्णन करता है । कीर्तिसिंह के वरा और पराक्रम के वर्णन के साथ-साथ प्रथम पल्लव समाप्त होता है ।

दूसरे पल्लव में कवि बतलाता है कि किस प्रकार राजा गणेश्वर ने असलान नामक एक तुरक को परास्त किया । असलान ने कपट से राजा गणेश्वर को मार दिया । राज्य में अराजकता छा गई । असलान ने अपने किये पर पछताते हुए राज्य कीर्तिसिंह को लौटाना चाहा । कीर्तिसिंह ने अपने पिता का बदला लेने की भावना से कुछ ही क्षणों में मित्रा रूप में दिये राज्य को स्वीकार न किया और अपने पराक्रम से राज्य को जीत कर भोगने का निश्चय किया । वह अपने भाई के साथ पैदल जौनपुर गया । कवि ने राजपुत्रों की पैदल यात्रा का, जौनपुर यात्रा के बीच के मार्ग का, जौनपुर के बाजारों का और वहाँ की वेश्याओं का, मुसलमानों के उद्धत जीवन का और हिन्दुओं की दीन दशा का स्वभाविक चित्र उपस्थित किया है ।

तीसरे पल्लव में कीर्तिसिंह जौनपुर के बादशाह से मिल कर सारी कथा सुनाता है । बादशाह कुछ ही असलान के विरुद्ध सेना प्रयाण की आज्ञा देता है । सेना सज्ज कर कूच कर देती है किन्तु सेना असलान के ऊपर आक्रमण के लिए न जा दिग्विजय के लिए पश्चिम की ओर चल पड़ती है । कीर्तिसिंह को निराशा हुई । सेना चारों ओर दिग्विजय करती रही । कीर्तिसिंह आशा में साथ लगे रहे । केशव नागस्य और सोमेश्वर के सिवाय उनके सब साथी भी उन्हें छोड़ गये । कीर्तिसिंह ने फिर एक बार मुल्तान से प्रार्थना की । प्रार्थना स्वीकृत हो गई । सेना का मुह पूर्व की ओर असलान के प्रांत मोड़ दिया गया ।

चतुर्थ पल्लव में भृंगी सेना प्रयाण का समाचार पूछती है। भृंग सेना का और उसके प्रयाण का वर्णन करता है। सेना के तिरहुत पहुँचने पर सुल्तान कुछ निराश हो गये। कीर्तिसिंह के प्रोत्साहन से सेना आगे बढ़ी। असलान के साथ घोर युद्ध हुआ। कीर्तिसिंह और वीरसिंह के अद्भुत पराक्रम से असलान युद्ध-भूमि से भाग गया। कीर्तिसिंह ने भागते हुए असलान पर हाथ उठाना कायरता समझी। कीर्तिसिंह विजित हुए। सुल्तान ने उनका राज्याभिषेक किया। संस्कृत पद्य में आशीर्वाद और भंगल कामना के साथ काव्य समाप्त होता है।

वर्णनीय विषय—यद्यपि कीर्तिलता राजा कीर्तिसिंह के पराक्रम और यश का वर्णन करने की इच्छा से लिखी गई किन्तु अधिकता सुल्तान की सेना के वर्णन की ओर यात्रा के मार्ग के दृश्यों के वर्णन की है। प्रथम पल्लव में कीर्तिसिंह के दानगील स्वभाव और आत्माभिमान की ओर संकेत किया गया है और अन्तिम पल्लव में उनके पराक्रम की कुछ झाँकी मिलती है। काव्य में वर्णनात्मकता अधिक है किन्तु वर्णनों में स्वाभाविकता है। 'ऐतिहासिक तथ्य कल्पित घटनाओं या समावनाओं के द्वारा धूमिल नहीं हो पाये।' बीच बीच में कई स्थल काव्यात्मक वर्णन से युक्त हैं। वीर पुरुष का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

पुरिससणेन पुरिसओ महि पुरिसओ जम्ममसेन ।  
जलवानेन हु जलओ नहु जलओ पुड्डिओ धूमो ॥  
सो पुरिसओ अमु मानो सो पुरिसओ अस्स अज्जेने सत्ति ।  
इमरो पुरिसाज्जरो पुच्छ विहूना पसू होइ ॥

(कीर्तिलता, पृ० ६)

अर्थात् कोई पुरुषत्व से ही पुरुष होता है जन्म-मान से ही पुरुष नहीं होता। मेघ समी जलद है जब वह जलदान करे। पुंजीभूत धूम को जलद नहीं कहते। पुरुष वही है जिसका मान हो, जिसमें धनोपाजन की शक्ति हो। अन्य पुरुष तो पुरुष के आकार में पुच्छविहीन पशु रूप हैं।

राज गणेश्वर के वध के अनन्तर राज्य में अशान्ति और अराजकता का वर्णन करना हुआ कवि कहता है—

मारुत्त राए रण रोल पस भेइनि हाहासइ हुअ ।  
सुरराए नएर नाएर रमनि वाम नयन पफुरिम धुअ ॥  
ठापुर ठक भए गेल छोरे चण्णर घर तिग्गिअ ।  
दास गोसाअनि गहिअ धम्म राए धन्य निमग्गिअ ॥  
सले सज्जन परिमविय बोइ नहि होइ विवारक ।  
आति अआति . विवाह अचम उत्तम को पारक ॥  
धरत्तर रस बुग्गनिहार नहि, कइ कुल भमि निवसत्तारि भउं ।  
तिरहुत्ति तिरोहिन् सज्ज गुणे रा गणेम जडे सण्ण भउं ॥

(वही पृष्ठ १७-१८)

अर्थात् राजा गणेश्वर के भारे जाने पर रण में कोलाहल मच गया, पृथ्वी में हाहा-कार मच गया। देवराज इन्द्र के पुर की नागरिक रमणियों के नयन प्रस्फुरित और कम्पित हो उठे। ठाकुर ठग हो गये, चोरो ने घर घेर लिये, नौकरो ने स्वामियों को पकड़ लिया, धर्म नष्ट हो गया, लोगों के धधे डूब गये, दुष्ट सज्जन का तिरस्कार करने लगे, कोई विचार करने वाला नहीं रहा, जाति-अजाति-विवाह एवं अपम उत्तम का विचार जाता रहा। कोई अक्षर-रस जाता नहीं रहा, कवि कुल धूम धूम कर भित्तारी के समान हो गया और तिरहुत के सब गुण तिरोहित हो गये।

वीरसिंह और कीर्तिसिंह राज्य छोड़कर जीनपुर के सुल्तान से सहायता लेने के लिए निकल पड़े। दो-तीन पंक्तियों में ही कवि ने उनकी कष्ट दशा का चित्र अंकित कर दिया है—

णं घलभद्दह कण्ण ण उंण बन्निअउं राम सवन्न ।

राजह नन्दन पाजे घलु मइस विधाता भोर ।

ता पैक्खन्ते कमण कां मअण न लग्गइ भोर ॥

(की० स० पृ० २२)

क्या वे दोनों बलराम और कृष्ण थे या राम और लक्ष्मण ? दोनों राजकुमार पाव पाव चले, विधाता कैसा मूढ़ ! उनको देखकर किस की आँखों में जल नहीं भर आया ?

जीनपुर का वर्णन (वही पृष्ठ २६-३२) और वहाँ की बेइयाजों का वर्णन (वही पृष्ठ ३४-३८) स्वाभाविक एव आकर्षक है। वहाँ के बाजारों और उन में व्यापार करने वाले तुर्की मुसलमानों के रहन-सहन और व्यवहार का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

सराफे सराहे भरे थे वि बानू,

तौल्लन्ति हेरा समूला पैमानू ॥

घरीदे घरीदे बहूता गुलामो,

तुष्कर्के तुष्कर्के अनेको सलामो ॥

बसाहन्ति पीसा मइज्जल्ल, मोजा,

भमे भीर यल्लीअ सइल्लार घोआ ॥

अबे थे भणन्ता सरावा पिबन्ता,

कलोमा कहन्ता कलामे जीअन्ता ।

कसीदा कटन्ता मसीदा भरन्ता,

क्तिवा पडन्ता तुष्कर्का अनन्ता ॥

(की० स० पृष्ठ ३८-४०)

अर्थात् दोनों ओर सुन्दर सराफे की दुकानें थी। दुकानदार लहसन और प्याज तोल रहे थे। बहुत से गुलाम खरीद रहे थे। मुसलमान-मुसलमान में दुआ सलाम हो रही थी। मटुए, पाजेब और मौजें खरीदे जा रहे थे। गीर, बन्नी, सालार और खोजे घूमते फिर रहे थे। अनन्त तुर्क थे। कोई अबे थे बहते थे, कोई शराब पीते थे, कोई करीमा कहते थे, कोई बलमा पढ़ रहे थे, कोई बसीदा काढ़ रहे थे अर्थात् प्रशस्तियाँ लिख रहे थे, कोई

ममीदा भर रहे थे अर्थात् मसविदा (draft) तैयार कर रहे थे और कोई किताबें पढ़ रहे थे।

सुल्तान इब्राहीम की सेना के प्रयाण के वर्णन में छन्द योजना भावानुकूल हुई है। सेना के प्रयाण का प्रभाव भी सुन्दरता से अभिव्यक्त हुआ है।

“बलिअ तकरान सुल्तान इब्राहिमओ,  
कुरम भण धरणि सुन रणि बल नाहि मो।  
गिरि टरइ महि पडइ भाग मन करिआ,  
तरणि रय गगन पय धुलि भरे झंपिआ।  
तबल क्षत बाज बल भेरि भरे फुकिआ,  
प्रलय धण सह हुअ जर रय सुकिआ।

सम लह मय कइ तुलुक जव जुगइ,  
अपि सगर सुरनजर संक पलि मुजइ।  
सोखि जल किअउ चल पति पम भारहीं,  
जानि पुअ संक हुअ सजल संसारहीं।”

(वही पृष्ठ ६४-६५)

अर्थात् सुल्तान की सेना के प्रयाण के समय कूर्म पृथ्वी से बोला कि हे पृथ्वी! मुन मुन में युद्ध को मरने का बल नहीं। उस समय पर्वत टलने लगे, पृथ्वी गिरने लगी, दीप नाग का फन कंपित हो उठा, आकाश में सूर्य के रश्मि का मार्ग धूलि भार से ढक गया। मैकड़ों तबले बजने लगे, मिट्टी ही भेरियाँ बजने लगी। प्रलय घन-भजन-भा पाव्य हुआ, मनुष्यों का कोलाहल बिनीन हो गया।.....तलवार लेकर गर्व से जब तुर्क युद्ध करता है तब सारा मुर नगर भयभीन हो मूर्च्छित हो जाता है। पदातिपों ने पैरों के भार से ही जल को मुवाकर स्थल कर दिया, यह जान सारा सगर निश्चय ही सशंकित हो गया।

इसी प्रकार के युद्धोत्साह से भरे हुए स्वभाविक वर्णन (वही पृष्ठ १६, १०२, १०४) कवि ने प्रस्तुत किये हैं। इसी प्रसंग में युद्ध जनिन जगुन्ना भाव का दृश्य (वही पृष्ठ १०६) भी सामने आ जाता है।

बीतिमिह के साथ अमलान का युद्ध बीतिमिह की बीरता का एक सुन्दर उदाहरण है—

तहि एक्कहि एक्क पहार पले, जहि सगहि जगहि धार धरे।  
हुअ सगिय बंभिअ बाळ बला, तरवारि चमकइ विजु झला।  
टरि टोप्परि टट्टि शरीर रहे, तनु शोजित धारहि धार धरे।  
तनुरंग सुरंग तरंग बगे, तनु छइइ सगइ रोम रमे।  
सज्जउ जन बेक्कइ जुगु बहा, महमावइ अजुन कप्र जहा।

(वही पृ० ११०)

एक दूसरे पर प्रहार होने लगे, तलवार तलवार की धार को रोचने लगी। सुन्दर



घोड़े सुशोभित हो रहे थे। तलवार विजली की चमक की तरह चमचमा रही थी। शरीर टूट टूट कर गिरने लगे, शरीर पर रक्त धाराएँ बहने लगी। घोड़े का शरीर धीरे-धीरे तरंगों से रजित हो गया, मानो क्रोध शरीर छोड़ वहाँ लग गया हो। सब लोग मुद्रा देख रहे थे और अर्जुन एवं कर्ण के युद्ध की कथा की कल्पना कर रहे थे।

इसी प्रसंग में असलान के रणभूमि से मुँह मोड़ लेने पर कीर्तिमहि की उदारता का परिचय मिलता है।

“जइ रण भणसि तइ तोजे काअर,

अए सोइ मारइ से पुन काअर।”

(वही पृष्ठ ११२)

इस प्रकार काव्यगत भिन्न-भिन्न वर्णनों को देखने से प्रतीत होता है कि कवि के अन्दर वर्णनों का सहज प्रत्यक्ष चित्र अंकित करने की क्षमता थी। किन्तु वर्णनों में संवेदना और हृदयस्पर्शिता नहीं। काव्य में कवि की उत्कृष्ट कल्पना और प्रतिभा के दर्शन नहीं होते। कवि की आरम्भिक अवस्था के कारण संभवतः उसका काव्य-सौन्दर्य निखर नहीं सका।

भाषा—काव्य में गद्य का प्रयोग भी स्थान-स्थान पर मिलता है। इस दृष्टि से इसे ‘चंपू’ भी कहा जा सकता है। गद्य की भाषा मैथिल अपभ्रंश है जो उत्तरकालीन अपभ्रंश का रूप है। इसमें संस्कृत पदावली, प्राकृत शब्द-योजना, अरबी फारसी के शब्दों का प्रयोग और मैथिली का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। गद्य में तत्सम प्रधान संस्कृत पदावली और भाषाओं में प्राकृत प्रभाव अधिक उदय है। पद्य के समान गद्य में भी तुक का प्रयोग मिलता है। जैसे—

“हृदय गिरि कन्दरा निद्राण पितृ वरि केशरी जागु” (पृ० १८)

“विस्मृत स्वामि शोकहु, कुटिल राजनीति चतुरहु” (पृ० २०)

आदि गद्य वाक्यांशों में संस्कृत पदयोजना और

“पुरिसत्तणेन पुरिसजो” इत्यादि और “सो पुरिसओ जसु मानो” इत्यादि पद्यों (पृ० ६) में प्राकृत का प्रभाव स्पष्ट है।

तुकों मुसलमानों के वर्णन में बाजु, सलाम, मोजा, कलीमा, कसीदा, कबाबा, पद्दा (प्यादा) बाग, रोजा, पाण उमरा, महल, मजेदे, सुरतान (सुल्तान), दारिगह, निया-जगह, उज्जीर (वजीर) खोदालम्ब, पातिसाह, फीद आदि अनेक अरबी फारसी के शब्दों का प्रयोग मिलता है। इन शब्दों को उच्चारण की सुविधा के लिए तोड़ मरोड़ कर प्रयोग में लाया गया है।

छन्द—संस्कृत के पद्यों में मालिनी, शार्दूल विशीदित आदि संस्कृत के छन्दों का प्रयोग हुआ है। अन्धव दोहा, छप्पय, भणवहला, गीतिका, भुजगप्रयास, पद्मावती, निशिपाल, मधुकर, पाराच, बरिल्ल इत्यादि छन्द प्रयुक्त हुए हैं।

इस प्रकार जैन धर्म सम्बन्धी विषय के अतिरिक्त लौकिक विषय को लेकर लिखे गए काव्यों की संख्या अत्यन्त अल्प है। नदेश रासक और कीर्तिलता के समान अन्य

बायों की रचना ही न हुई ऐसी बाल्य अमंगल की प्रतीति होती है। इस प्रकार की बाल्य रचनाओं से बचना: ज़रूरी नहीं होगी किन्तु उनका ज़ेन भगवानों में या तो प्रवेश नहीं हो सके या उनका उचित संरक्षण न हो सके। जो कुछ भी हो इस प्रकार के बाल्य बायों की संख्या बर्तमान उत्पन्न अरभंग बाल्यो में काफी कम है। मंदेन रत्न और बीजिगा में दोनो बाल्य अरभंग बाल्य के उत्पन्न की रचनाओं में और उत्पन्न बाल्य बाल्य के इस बाल्य प्रतीति करने के लिए दर्शाते हैं।

## नवाँ अध्याय

### अपभ्रंश मुक्तक काव्य--

### (१) धार्मिक--जैनधर्म सम्बन्धी

पिछले अध्यायों में अपभ्रंश के कतिपय प्रबन्ध काव्यों का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इनमें से अधिकांश प्रबन्ध काव्य किसी तीर्थंकर, महापुरुष, धार्मिक पुरुष आदि के चरित्तों से सम्बद्ध विशालकाय या लघु काव्य ग्रन्थ हैं। इनमें कवि का लक्ष्य चरित्त वर्णन के साथ साथ किसी धार्मिक भावना का प्रचार भी है। इस अध्याय में ऐसी मुक्तक रचनाओं का विवेचन प्रस्तुत किया जायगा जिनका प्रधानतया किसी व्यक्ति विशेष के जीवन के साथ सम्बन्ध नहीं और जिनमें धर्मोपदेश की भावना मुख्य है।

ये रचनाएँ कुछ तो जैनधर्म सम्बन्धी हैं और कुछ बौद्ध सिद्धों की वज्रयान एवं सहजयान सम्बन्धी। प्रथम प्रकार की रचनाएँ अनेक लेखकों द्वारा लिखी हुई कृतियों के रूप में उपलब्ध होती हैं, दूसरे प्रकार की स्फुट दोहों और गानों के रूप में। इन धार्मिक रचनाओं के अतिरिक्त अनेक स्फुट मुक्तक पद्य, प्राकृत ग्रन्थों में इतस्तत् विकीर्ण या व्याकरण, छन्द आदि के ग्रन्थों में उदाहरण स्वरूप में प्राप्त पद्यों के रूप में, उपलब्ध होते हैं। इनमें प्रेम, शृंगार, वीर भाव आदि किसी हृदय के तीव्र भाव की व्यञ्जना मिलती है।

इन मुक्तक रचनाओं में से जैनधर्म या बौद्धधर्म सम्बन्धी रचनाओं में अपेक्षाकृत काव्य रस गीण है और स्फुट पद्यों के रूप में प्राप्त मुक्तक पद्यों में काव्य रस मुख्य है। धार्मिक रचनाओं का विवरण भाषा के विकास की दृष्टि से महत्वपूर्ण है।

जैन धर्म सम्बन्धी रचनाएँ हमें दो रूपों में मिलती हैं—आध्यात्मिक और आधिभौतिक। आध्यात्मिक रचनाओं में लेखक का लक्ष्य जीव, आत्मा, परमात्मा का चिन्तन आदि धार्मिक तत्व विश्लेषण या धर्म के अंगों का प्रतिपादन रहा है। आधिभौतिक रचनाओं में नीति, सदाचार आदि सर्वसाधारण के योग्य लौकिक जीवन को उन्नत करने वाले उपदेशों का प्रतिपादन मिलता है। बौद्ध सिद्धों की रचनाएँ भी दो प्रकार की हैं एक धार्मिक सिद्धान्त प्रतिपादन करने वाली और दूसरी खड्ग मडन परक। इस प्रकार अपभ्रंश के मुक्तक काव्य का निम्नलिखित विभाजन किया जा सकता है—



विषय में कुछ सूचना नहीं दी। डा० उपाध्ये ने परमात्म प्रकाश की भूमिका में हेमचन्द्र और परमात्म प्रकाश की भाषा की तुलना करते हुए बताया है कि हेमचन्द्र के भाषा सम्बन्धी कुछ नियमों का पालन योगीन्द्र के परमात्म प्रकाश में नहीं मिलता। इससे यह परिणाम निकलता है कि परमात्म प्रकाश की रचना हेमचन्द्र के शब्दानुशासन से पूर्व हुई। हेमचन्द्र ने अपने व्याकरण में अपभ्रंश विषयक अध्याय (८. ४) में कुछ दोहे ऐसे दिये हैं जो परमात्म प्रकाश से लिये गये हैं।<sup>१</sup> अतः इतना निश्चित है कि योगीन्द्र देव हेमचन्द्र से पूर्व हुए। चंड के प्राकृत लक्षण में परमात्म प्रकाश का एक दोहा उद्धृत किया हुआ मिलता है जिसके आधार पर डा० उपाध्ये योगीन्द्र का समय चंड से पूर्व ईसा की छठी शताब्दी मानते हैं।<sup>२</sup> किन्तु संभव है कि वह दोहा दोनों ने किसी तीसरे स्रोत से लिया हो। इसलिये इस पुक्ति से हम किसी निश्चित मत पर नहीं पहुँच सकते। भाषा के विचार से योगीन्द्र का समय ८वीं ९वीं शताब्दी के लगभग प्रतीत होता है। श्री राहुल सांकृत्यायन ने इनका समय १००० ई० माना है।

ग्रन्थ दो अधिकारों में विभक्त है। मट्ट प्रमाकर, संभवतः योगीन्द्र का कोई शिष्य, उनसे आत्मा परमात्मा सम्बन्धी कुछ प्रश्न पूछता है (प० प्र० १. ८) और उन्हीं का उत्तर, देने के लिए योगीन्द्र ने इस ग्रन्थ की रचना की। प्रथम अधिकार में बहिरात्मा, अन्तरात्मा और परमात्मा का स्वरूप, विकल परमात्मा और सकल परमात्मा का स्वरूप, जीव के स्वशरीर प्रमाण की चर्चा और द्रव्य, गुण, पर्याय, कर्म निरचय, सम्यग् दृष्टि, मिथ्यात्व आदि की चर्चा की गयी है। द्वितीय अधिकार में मोक्ष स्वरूप, मोक्ष फल, मोक्ष मार्ग, अभेद रत्नत्रय, समभाव, पापपुण्य की समानता और परम समाधि का वर्णन है।

योगीन्द्र बताते हैं कि परमात्मा ज्ञानस्वरूप, नित्य और निरंजन है। देह आत्मा से भिन्न है। परम समाधि में स्थित जो इस प्रकार आत्मा और शरीर में भेद करता है वही पंडित है।

“देह विभिन्नं ज्ञानमजं जो परमं चिदम्।

परम समाधिं परिच्छिद्यं पंडितं सो वि हवेद ॥ १.१४

वह परमात्मा देह भिन्न है किन्तु इसी देह में स्थित है। उसी की अनुभूति से पूर्व कर्मों का क्षय होता है।

## १. उदाहरण के लिये—

संता विसयं जं परिहरदं बलि किज्जं हउंतामु।

सो दइयेणं जिं मुण्डियं सोसं सडिल्लं जायु” ॥

प० प्र० २. १३९

संता भोगं जं परिहरदं तमु कंतहो बलि कीनु।

तमु दइयेणं जिं मुण्डियं जमु सल्लिहडं सोसु ॥ हे० च० ८.४.२८९

२. आ० न० उपाध्ये का लेख, जोइन्दु एंड हिज अपभ्रंश वक्ते, एनल्स आफ भंडारकर ओरिएंटल रिसर्च इंस्टिट्यूट, जिल्द १२, सन् १९३१, पृ० १६१-१६२।

“जे” दिठ्ठे” तुटंति लहु कम्मइं पुब्ब-कियाइं ।

सो पय जाणहि जोइया देहि वसंतु न काइं ॥” १.२७ ॥

विमल स्वभाव वाले उस परमात्मा को छोड़ कर तीर्यं यात्रा, गुरु सेवा, किसी अन्य देव की चिन्ता करना व्यर्थ है—

“अण्णु जि तित्थु म जाहि जिय अण्णु जि गुह्य म सेवि ।

अण्णु जि वेउ म चित्ति तुहुं अण्णु विमलु भुएवि ॥” १.९५ ॥

वह आत्म तत्त्व न देवालय में, न शिला में, न लेप्य में और न चित्र में है । वह भक्षय, निरंजन, ज्ञानमय शिव समचित्त में है । अर्थात् समदर्शी योगियो द्वारा जाना जाता है—

“वेउ न वेउसे णवि तिलए णवि लिप्पइ णवि चित्ति ।

अल्लउ निरंजणु णाणणउ तिउ संठिउ सम चित्ति ॥”

रागादि से मलिन चित्त में बुद्धात्म स्वरूप के दर्शन नहीं होते (१. १२०) । उसी आत्मा के ध्यान से अनन्त सुख की प्राप्ति होती है (१. ११७) ।

यदि क्षण भर भी कोई उस परमात्मतत्त्व से अनुराग कर ले तो उसके समस्त पाप इसी प्रकार नष्ट हो जाते हैं जिस प्रकार आग की चिनगारी ने लकड़ियों का विशाल ढेर—

“जइ णिवित्तइ वि कुवि करइ परमप्पइ अनुराउ ।

अग्गि-क्कणी जिम कट्ठ-गिरी इहइ अत्तेसु वि पाउ ॥” १.११४

ज्ञानमय आत्मा को छोड़कर दूसरी वस्तु-ज्ञानियों के मन में नहीं लगती । जिस ने मरकत को जान लिया उस को काँच से क्या प्रयोजन ?

योगीन्द्र ने बताया कि ज्ञानी पाप को भी अच्छा समझते हैं क्योंकि ये पाप जीवों में दुःख उत्पन्न कर उनमें सद् बुद्धि पैदा करते हैं । अतएव पुण्यों का निराकरण करने को भी प्रस्तुत रहना चाहिये—

“वर जिय पावइ सुंदरइ जाणिय ताई अणंति ।

जीवहें दुखइ जणिवि लहु तिवमइ जाइं कुणंति ॥” २.५६ ॥

“पुण्णेण होइ विहवो विहवेण मओ मएण मइ-मोहो ।

मइ-मोहेण य पावं ता पुण्णं अमह मा होउ ॥” २.६० ॥

मोक्ष मार्ग का उल्लेख करने हुए कवि ने बताया कि चित्त शुद्धि ही मोक्ष का एक मात्र उपाय है—

“जहि भावइ तहि जाहि जिय अं भावइ करि सं जि ।

केम्पइ मोक्षु न अत्थि पर चित्तहं सुद्धि न अंजि ॥” २.७० ॥

सांसारिक विषयो की नश्वरता और असाक्षात्कार का प्रतिपादन करते हुए कवि ने विषय त्यागी की प्रशंसा की है—

“मूढ़ा सयलु वि कारिमउ भुल्लउ मं तुस कंडि ।  
सिव पहि विम्मलि करहि रइ घर परियन् लहु छंडि ॥”<sup>१</sup>

(२.१२८)

अर्थात् हे मूढ़ जीव ! शुद्ध जीव के अतिरिक्त अन्य सब विषयादिक कृत्रिम, विनाश-शील हैं । तू धर्म से भूते को मत कूट । निर्मल भोद्य मार्ग से प्रेम कर । शीघ्र गृह परि-जनादि को छोड़ ।

योगीन्द्र देवकुल, देव, शाम्भ, तीर्थ, वेद, काव्य, सब को नश्वर मानते हैं । जो कुछ कुमुमित दिखाई देता है सब कुछ (कालानल में) ईंधन है—

“देउलु देउ वि सरयु गुर तितयु वि वेउ ॥ कव्वु ।

बच्छु जू थोसइ कुमुमियउ इंधणु होसइ सव्वु ॥”<sup>२.१३०॥</sup>

“जे दिट्ठा सुदग्गमणि ते अरयवणि न दिट्ठ । —

तें कारणं वड धम्मं करि धणि ओव्वणि कउ तिट्ठ ॥”

(२.१३२)

हे मूर्ख ! सूर्योदय पर जो दिखाई देता है वह सूर्यास्त पर नहीं रहता । इस कारण धमचरण कर । धर्म में और जीवन में क्या तुलना ?

निम्नलिखित दोहे में विषयो की क्षण-भंगुरता का सुन्दरता से प्रतिपादन किया है—

“विषय-सुहृदं जे दिवह्वा पुणु बुक्खहं परिवाडि ।

भुल्लउ जीव न वाहि तुहं अप्पण खंधि कुडाडि ॥”<sup>२.१३८॥</sup>

विषय त्यागी की प्रशंसा करता हुआ कवि कहता है—

“संता विसय जू परिहरइ बलि किज्जउं हउं तानु ।

सो बह्वेण जि भुडियउ सीसु खडिल्लउ जासु ॥”<sup>२.१३९॥</sup>

हे सती ! जो विषयो का परित्याग करता है उसे उस पर बलिहारी जाऊँ । जिसका सिर गजा है उसका सिर भाग्य ने ही मूँड दिया ।

इसी अध्यात्म-चिन्तन में कवि ने नीति और सदाचार के उपदेश भी दिये हैं । कुसंगति से बचने का (२.११०, ११४), मन को वश में करने का (२.१४०), क्रोध से दूर रहने (२.१८६) आदि का आदेश दिया है ।

योगीन्द्र के विषय प्रतिपादन में कहीं धार्मिक सकीर्णता नहीं दिखाई देती । विषयो की निस्सारता और क्षण-भंगुरता का उपदेश देते हुए भी कवि ने कहीं पर कामिनी, काचन और गृहस्थ जीवन के प्रति कटुता प्रदर्शित नहीं की ।

भाषा—लेखक ने सरल भाषा में अनेक उपमाओं और दृष्टान्तों द्वारा भाव को सरल, सुबोध और स्पष्ट बनाया है । उपमा और दृष्टान्तों में उपमानों को सामान्य जीवन की

१. तुलना कीजिये पाहुड़ बोहा संख्या १३.

२. देखिये वही संख्या १६१.

३. तुलना कीजिये पाहुड़ बोहा संख्या १७.

घटनाओं और दृश्यों से चुन कर लिया गया है। उदाहरण के लिए :

“राएँ रंगिए हियबडए देउ न दोसइ संतु।

दम्पनि भइलए बिबु जिम एहुउ जाणि निभंतु ॥” १.१२०।

अर्थात् राग रंजित हृदय में शत देव इसी प्रकार नहीं दोखता जिस प्रकार मलिन दर्पण में प्रतिबिम्ब। यह निश्चय जानो।

“भल्लाहें धि णासंति गुण जहें संतग्न ललेहि।

बइसाणइ लोहहें मिलिउ तें पिट्टिदयइ घणेहि ॥” २.११०॥

अर्थात् भद्र जनों के गुणों का भी खलों के संसर्ग से नाश हो जाता है। बेश्वानर अग्नि मलिन लोहे के मर्म से हथौड़ों से पीटा जाता है।

“जमु हरिणछो हियबडए तमु णवि बंभु विदियारि।

एवकहि केम समंति बड बे लंडा पडियारि” ॥ १.१२१॥

अर्थात् जिसके हृदय में हरिणाक्षी सुन्दरी वास करती है वह ब्रह्म विचार कैसे करे ? एक ही म्यान में दो तलवारें कैसे रह सकती हैं ?

निम्नलिखित दोहे में श्लेषालंकार का प्रयोग मिलता है।

“तलि अहिरणि वरि घण-यइणु संडस्सय-सुंखोडु।

लोहहें लगिबि ह्यबहहें पिबलु पडंतउ तोडु” ॥ २.११४॥

अर्थात् देखो लोहे का सम्बन्ध पाकर अग्नि नीचे रखे हुए अहरण (निहाई) के ऊपर घन की चोट, सडासी से खींचना, चोट लगने से टूटना आदि दुःखों को सहती है। अर्थात् लोहे की संगति से लोक-प्रसिद्ध देवतुल्य अग्नि दुःख भोगती है इसी तरह लोह अर्थात् लोम के कारण परमात्मतत्व की भावना से रहित मियूया दृष्टि वाला जीव घन-पात सदृश मरकादि दुःखों को भोगता है।

कवि की भाषा में वाक्यांशों और लोकोक्तियों का प्रयोग मिलता है—

“बडुएँ सलिल विरोलियई कर खोपडउ न होइ।” (२.७४)

बारबार पानी मगने से भी हाथ धिकने चुपड़े नहीं होते।

“भुल्लउ जीव न चाहि तुहुं अप्पण खंभि कुहाडि” (२.१३८)

हे जीव ! भ्रम से अपने कंधे पर कुल्हाड़ी मत मार।

“भूल विणटठु तरवरहें अवसई सुक्कहि पण्ण।” (२.१४०)

अर्थात् सुन्दर वृक्ष के भी भूल गष्ट हो जाने पर उसके पत्ते अवश्य सूख जायगे।

“भरणउ जें परियाणियउ तहें कल्लें कउ गण्णु”। (२.७८)

इत्यादि

भाषा में विभक्ति मूचक प्रत्यय के स्थान पर परसर्ग का प्रयोग भी वहीं वही दिखाई देता है :

“तिडिहि बेरा पंगडा (२.६९)—तिडि का मर्ग।

ग्रन्थ की भाषा में अनेक ऐसे शब्द-रूपों का प्रयोग मिलता है जो हिन्दी शब्दों के रूपा-



न्तर से प्रतीत होते हैं ।<sup>१</sup>

परमात्म प्रकाश दोहों में रचा गया है । बीच-बीच में कुछ गाथायें भी मिलती हैं ।

१. इस प्रकार के शब्दों की सूची उनके संस्कृत पर्यायवाची शब्दों के साथ नीचे दी जाती है ।

होसहि—भविष्यन्ति (१.२); गउ—गतः (१.९); अप्पा—आत्मा (१.१.५१); सेइ—गृह्णाति (१.१८) हिन्वी सेना; लेति (२.९१); लेवि (२.१५०); छिवइ—स्पृशति (१.३४); वडइ खिरइ—वर्धते धरति (१.५४); घोल्सहि—श्रुयन्ति (१.५४), (२.१०); वेल्सइ—पश्यति (१.६४); जाइ—याति (१.६६); उप्पज्जइ—उत्पद्यते—उपजना (१.६८); पायहि—प्राप्नोषि (१.७२, २.२०५, २१३); मैल्लिदि—छंडेविणु—त्यक्त्वा (१.७४); छंडि—त्यज (२.१२८); बाहिरउ—बाह्यं (१.७५, २.१०९); बूउउ—बुद्धः (१.८९); जोइ—पश्यति (१.८६); जोअ—वेक्षना (१.१०९); (२.३४); लहइ—लभते (१.११७); मइलए—मलिनं (१.१२०); (२.१७७); लंडा—लङ्ग (१.१२१); भक्खहि—आत्माहि पंजाबी आत्मा (२.१); जाणउं—जानुं (२.१); तुइइ—बुध्यति (२.११); पेच्छइ—पश्यति (२.१३); छह—पइ (२.१६); रयणहं—रत्नानां (२.२१); जडेइ—भारीहति (२.४६); भल्लाई—भद्राणि (२.५७) (२.११०); पडंतउ—पतन्तम् (२.६८); तिड्ढिहि केरा पंधडा—सिद्धेः संबन्धी पत्न्याः (२.६९); जाहि—याहि हिन्वी जा (२.७०); लगइ—लगति (२.७८); गुज्जइ—बुध्यते हिन्वी ब्रूयता (२.८२) (२.२०४); पडिज्जइ—पठयते (२.८४); चेल्ला-चेल्ली-पुष्पियाह—चेला, चेली, पुस्तकादिक से (२.८८); छारेण—भारेण, राज से (२.९०); डहंति—बहति (२.९२); विहाणु—विभातः (२.९८); गाव—गौः (२.१०५); पिड्ढियउ—पिड्यते (२.११०); संडस्तय—संदेशक, हिन्वी संडासी (२.११४); धंघइ—धंघे में (२.१२१); घइ—गृह (२.१२४); भुल्लउ—भ्रान्तः (२.१२८); हक्खे—बुधेण (२.१३३); घप्पेण—पित्रा (२.१३४); धरिवि—धरित्या-धर कर (२.१३६); लहोसि—लभते (२.१४१); (२.१७०); घोप्पडि—असय-चुपडो (२.१४८); विणावणउ—घृणास्पद-घिनोना (२.१५१); बलि किज्जउं—बलि मस्तकस्योपरि तनभागेनावतारणं त्रियेहमिति, बलि जाऊं (२.१६०); अंपियएहि—आच्छादितः, ढके हुए (२.१६९); कोइ—कश्चित् (२.१८३); विलाइ—विलीयते (२.१८४); मुइडाह—मज्जन्ति—ब्रूयते हैं (२.१८९); केत्तिउ या कित्तिउ—कियत् (२.१४१); जित्तिउ—यावन्मानं (२.३८) । इत्यादि ।

गाथाओं की भाषा प्राकृत से प्रभावित है। छन्दों में खम्बर और मालिनी नामक दो वर्ण-वृत्तों का भी प्रयोग किया गया है। इनकी भाषा भी प्राकृत से प्रभावित है।

## योगसार'

इसका लेखक भी योगीन्द्र ही है। ग्रन्थकार ने निर्देश किया है कि ससार से भयभीत और मोक्ष के लिये उत्तम प्राणियों की आत्मा को जगाने के लिये जोगिचन्द्र साधु ने इन दोहों की रचा (पद्य संख्या ३.१०८)। अन्तिम पद्य में ग्रन्थवर्तु के जोगिचन्द्र नाम का उल्लेख, आरम्भिक मंगलाश्रयण का आदेश, प्रतिपाद्य विषय की एकरूपता, वर्णन शैली और अनेक वाक्यों तथा पंक्तियों की समानता से कल्पना की जा सकती है कि यह जोगिचन्द्र परमात्म प्रकाश के रचयिता योगीन्द्र ही हैं।

योगसार का विषय भी परमात्म प्रकाश के सद्भाव ही है। लेखक ने बहिरात्मा, अन्तरात्मा और परमात्मा का स्वरूप बतलाते हुए परमात्मा के ध्यान पर बल दिया है। इसमें लेखक ने पाप पुण्य दोनों ही प्रकार के कर्मों के त्याग का आदेश दिया है। साक्षात्क योगियों की और पाप पुण्यों को त्याग कर आत्म-ध्यान-लौन जानी ही मोक्ष को प्राप्त करता है।

लेखक सब देवताओं को सम्मान की दृष्टि से देखता है। निम्नलिखित दोहों से इन की धार्मिक सहिष्णुता प्रकट होती है -

"सो सिद्ध संकट विष्णु सो, सो कहवि सो बुद्ध।

सो जिणु ईसर धंभु सो, सो अणंतु सो सिद्ध" ॥१०५॥

"एवंहि सबलन-सस्त्रियज, ओ पर निष्कन्त देव।

देहहं भगवांहि सो वसत, तामु न बिम्बइ भेद" ॥१०६॥

भाषा हृदय को स्पर्श करने वाली है। सीधी और सरल भाषा में सुन्दरता से लेखक ने भावों को अभिव्यक्त किया है। लेखक की रचना शैली और भाषा का ज्ञान निम्नलिखित पद्यों से हो सकता है -

"गुणि पावइ सम्य जिउ पावए परपणिवामु।

बे छंडिबि अण्णा मुणइ सो लब्धइ सिव-वामु" ॥१२॥

जीव पुण्य से स्वर्ग को पाता है और पाप से नरक निवाम को। जब वह दोनों का परित्याग कर आत्मा को जानता है तो शिव नाम प्राप्त करता है।

"भाउ गलइ णवि मणु गलइ णवि आमा हु गलेइ।

मोहु फुरइ णवि अण्ण-हिउ इम संसार ममेइ" ॥४९॥

आयु क्षीण होनी जाती है न तो मन क्षीण होता है और न आत्मा ही। मोह स्फुरित होता है आत्महित नहीं। इस प्रकार जीव भ्रमण करता रहता है।

"जेहुइ मणु विसयहं रमइ तिमु जइ अण्ण मुणेइ।

जोइइ भणइ हो जोइयहु सहु निव्वानु सरेइ" ॥५०॥

योगी कहता है, हे योगियो ! जिस प्रकार मन विषयों में रमता है उसी प्रकार यदि आत्म चिन्तन करे तो शीघ्र ही निर्वाण प्राप्त हो ।

ग्रन्थ की भाषा में अनेक शब्द रूप हिन्दी शब्दों के पूर्व रूप से प्रतीत होते हैं ।<sup>१</sup>

### पाहुड दोहा<sup>२</sup>

इस ग्रन्थ के रचयिता मुनि रामसिंह समझे जाते हैं । इसमें ग्रन्थकार के विषय में कोई उल्लेख नहीं मिलता । एक हस्तलिखित प्रति की पुष्पिका में इन दोहों के रचयिता मुनि रामसिंह कहे गये हैं ।<sup>३</sup> ग्रन्थ के एक दोहे में भी ऐसा ही निर्देश है ।<sup>४</sup> कुछ प्रतियों में इसके रचयिता योगीन्द्र माने गये हैं ।<sup>५</sup> सम्भव है कि भाव साम्य, भाषा साम्य और योगीन्द्र की प्रसिद्धि के कारण इसका रचयिता भी उनको ही मान लिया गया हो । डा० उपाध्ये का विचार है कि सम्भवतः ग्रन्थ योगीन्द्र कृत ही है और रामसिंह केवल एक परम्परागत नाम है ।<sup>६</sup>

ग्रन्थ-कर्ता के काल के विषय में भी निश्चय से कुछ नहीं कहा जा सकता । इस ग्रन्थ के कुछ पद्य हेमचन्द्र ने उद्धृत किये हैं ।<sup>७</sup> अतः इतना निश्चिन है कि लेखक हेमचन्द्र से पूर्व हुआ । 'पाहुड दोहा' के कुछ दोहे 'सावय धम्म दोहा' में भी मिलते हैं । ये दोहे सावय-धम्म दोहा से लिये गये । सम्भवतः लेखक के समय तक सावयधम्म दोहा की रचना हो चुकी थी । अतः रामसिंह सावयधम्म दोहा के रचयिता देवसेन (वि० सं० ९९०, ९३७ ई०) और हेमचन्द्र (सन् ११००) के बीच सन् १००० ई० के लगभग हुए होंगे । लेखक के जैन

१. बहिया—कथिता; दोहा संख्या १०; करहि—करोयि, पावहि—प्राप्नोयि सं० १५; छंडहु—रमज सं० २१; चउरासो लखहि फिरिज—चौरासो लाख योनियों में फिरा सं० २५; चाहहु—इच्छत सं० २६; पावइ—पाता है, छडिवि—छोड़ कर सं० ३२; छह—यद् सं० ३५; चाहहि—इच्छति सं० ३९; पियहि—पिय ४६; पडियइ—पठितेन सं० ४७, ५३; पोतया—पुस्तक सं० ४७; धंपइ धम्ये में सं० ५२; गहहि—गूहाय सं० ५५; मणहि—मग्यते सं० ५६; बहिज—बही, घोब—घी सं० ५७; ठाढ़—तिष्ठति सं० ९१; विलाइ—विलीयते सं० ९१ ।

२. प्रो० होरागल जैन द्वारा संपादित, कारंजा जैन पब्लिकेशन सोसायटी, कारंजा, दरार, वि० सं०, १९९०

३. पाहुड दोहा भूमिका पृ० २६ तथा परमात्म प्रकाश भूमिका पृ० ६२

४. पाहुड दोहा संख्या २११—"रामसिंह मुनि हम भणइ"

५. पाहुड दोहा भूमिका पृ० २६, परमात्म प्रकाश भूमिका पृ० ६२

६. एनन्ता आफ भंडारकर ओरियंटल रिसर्च इंस्टिट्यूट, जिल्द १२, सन् १९३१, पृ० १५२-१५४

७. पाहुड दोहा भूमिका पृ० २२

होने की कल्पना ग्रन्थ में वर्तमान अनेक उल्लेखों से की जा सकती है ।

पाहुड शब्द का अर्थ जैनाचार्यों ने विदोष विषय के प्रतिपादक ग्रन्थ के अर्थ में किया है । कुन्द कुन्दाचार्य के प्रायः सभी ग्रन्थ पाहुड कहलाते हैं । पाहुड शब्द संस्कृत शब्द प्राभूत का रूपान्तर माना गया है, जिसका अर्थ है उपहार । अतः पाहुड दोहा का अर्थ “दोहो का उपहार” समझा जा सकता है ।

विषय :—इस ग्रन्थ का प्रतिपाद्य विषय भी अध्यात्म चिन्तन है । आत्मानुभूति और मदाचरण के बिना कर्म पाण्ड व्यर्थ है । मत्त्वा सुख इन्द्रिय निग्रह और आत्म ध्यान में है । मोक्ष मार्ग के लिये विषम परित्याग आवश्यक है । तीर्थयात्रा, मूर्तिपूजा, मन्दिर निर्माणादि की अपेक्षा देहस्थित देव का दर्शन करना चाहिये । कुछ दोहो में रहस्य भावना भी मिलती है ।

लेखक कहता है कि आत्मा इसी देह में स्थित है किन्तु देह से भिन्न है और उसी का ज्ञान परमावश्यक है :

“हस्य अद्भुतं देवतो बालहं ना हि पयेत्तु ।

संतु गिरंजणु तहि वसइ गिम्मलु होइ गवेसु” ॥१४॥

यह साढ़े तीन हाथ का छोटा सा शरीर रूपी मन्दिर है । मूर्ख लोग इसमें प्रवेश नहीं कर सते । इसी में गिरंजन वास करना है । निर्मल हो कर उसे खोजो ।

“भिण्णउ जेहि ण जाणियउ गियदेहहं परमत्तु ।

सो अंधउ अवरहं अंधयहं किम बरिसावइ पंयु” ॥२८॥

जब आत्मज्ञान हो गया तो देहानुराग कैसा ?

“अप्पा बुझिउ गिच्छु छइ केवल णाण सहाउ ।

सा पर किज्जइ काई बड तणु उण्णरिअणराउ” ॥२२॥

आत्मातिरिक्त अन्य का ध्यान व्यर्थ है :

“अप्पा मिल्लिदि जग तिलउ मूड म सायहि अण्णु ।

जि मरगउ परिआणियउ तहु कि कच्चहु गण्णु” ॥७२॥

जिसने आत्मज्ञान रूपी माणिक्य को पा लिया वह ससार के जंगल से पृथक् हो आत्मानुभूति में रमण करता है ।

“जइ लद्धउ भाणिककडउ जोइय पुहवि भमंत ।

अधिज्जइ गिय कण्णइं जोइज्जइ एक्कं” ॥२१६॥

विषयो का त्याग किये बिना आत्मानुभूति नहीं हो सकती अतः विषय त्याग आवश्यक है । विषय त्यागो ही परम सुख पाता है ।

“जं मुहु विसय परंमुहुउ गिय अप्पा ज्ञायंतु ।

तं मुहु इंदु वि णउ सहइ देविहि कोडि रमंतु” ॥३॥

“विसया चिति म जीव तुहं विसय न भल्ला होति ।  
 सेवताहं वि महर घड पच्छइं दुक्खइं दिति” ॥३०॥  
 “मूढा सयलु वि कारिमउ मं कुडु तुहं तुस कंडि ।  
 सित पइ णिममलि करहि रइ घर परियणु लहु छंडि” ॥३१॥

विषय सब क्षणिक है—

“विसय मुहा दुइ दिवहडा पुणु दुक्खहं परिवाडि ।  
 भल्लउ ओव म थाहि तुहं अप्पा संधि कुहाडि” ॥३७॥  
 “वेवलि पाहणु तिरिय जलु पुत्थइं सव्वइं कथ्यु ।  
 वरय जु दोसइ कुसुमियउ इंधणु होसइ सव्वु” ॥३९॥

विषयोपभोग—इन्द्रिय सुख और मोक्ष दोनों भिन्न-भिन्न मार्ग हैं । दोनों पर चलना असम्भव है, एक ही को चुनना पड़ेगा ।

“वि पंधेहि न गम्मइ वे मुह सूर्इ न सिज्जए कंथा ।  
 विणिण न हुंति आयाणा इंदिय सोखं व मोरलं व” ॥२१३॥

अर्थात् दो मार्गों पर नहीं जाया जा सकता, दो मुख वाली मूर्ति ने कंथा नहीं सीधी जा सकती । अरे अज्ञानी ! इन्द्रिय सुख और मोक्ष दोनों साथ-साथ नहीं प्राप्त हो सकते ।

बाह्य कर्म-कलाप से यदि आन्तरिक बुद्धि न हो तो उसे भी व्यर्थ ही समझो । यदि कर्म-कलाप से आत्मानुभूति न हो तो वह किस काम का ?

“सप्पि मुक्की कंझुलिय नं विसु तं न मुएइ ।  
 भोयहं भाउ न परिहरइ लिगगाहणु करइ” ॥२५॥

अर्थात् सांप केंचुली को छोड़ देना है विष को नहीं छोड़ता । इसी प्रकार विषय भोगों के परित्याग से यदि विषय वासना और भोग भाव नहीं छूटता तो बनेक वेप और चिह्नो को धारण करने से क्या लाभ ?

“मुंडिय मुंडिय मुंडिया सिद मुड्डि चित्तु न मुंडिया ।  
 चित्तहं मुंडणु जि कियउ संसारहं लंडणु ति कियउ” ॥२५॥

कबीर के निम्नलिखित दोहे से तुलना कीजिये—

“बाड़ी मूँछ मुँडाय के, हुआ घोटम घोट ।  
 मन को क्यों नहीं मुँडिये, जामे भरिया छोट ॥”

कवि सब कर्म नापनों को व्यर्थ समझता है यदि वे आत्मदर्शन न करा सकें—

“हलि सहि बाईं करइ सो दप्पणु ।  
 जहि पडिबिबु न दोसइ अप्पणु” ॥

१. तुलना कीजिये परमण्यामु	२. १२८ पृ० २७०
२.     "     "     वही	२. १३८ पृ० २७०
३.     "     "     वही	२. १३० पृ० २७०

धंयत्रालु भो जगु पडिहासइ ।

घरि अछुंनु न घरइ दोगइ ॥१२२॥

वह जान भी व्यर्थ है जिससे आत्मज्ञान नहीं होता—

“अकलर चडिया मंसि मिलिया पाइंता गय लोण ।

एक न जाओ परमरत्न कहि उगउ कहि लोण” ॥१७३॥

“बहुमइं पडियइं मूढ पर तालू मुक्कइ जेण ।

एक्कु जि अकलर सं पडहु तिव पुरि गम्मइ जेण” ॥१७४॥

कधीर के निम्नलिखित दोहे में तुलना कीजिये—

पड़ पड़ के सब जग मुझा, पंडित भया न कोय ।

एकी आलर प्रेम का पड़ सो पंडित होय ॥

वही ज्ञान स्फुलिंग प्राप्त करना चाहिए जिसके संयुक्त होने से पाप पुण्य जल जाय—

“गाण तिडिक्की तिक्कि छड कि पडियइं बहुएण ।

जा संपुहूकी निइइइ पुणु वि पाउ सणेण” ॥८७॥

कवि तीर्थयात्रा, मूर्तिपूजा, मात्र तन्त्र आदि सब का निषेध करता है—

“तिण्यइं तिल्य भमेहि बड थोयउ चम्मु जलेण ।

एहु मणु किम ये.एति तुहुं भइलइ वावमलेण” ॥१६३॥

“जो पइं जोइउं जोइया तिल्यइं तिल्य भमेइ ।

सिउ पइं सिउं हंहिइयउ लहिवि न सक्किउ तोइ” ॥१७९॥

अर्थात् हे जोगी ! जिने देवता के लिए तू तीर्थ से तीर्थ घूमना फिरता है वह जिस से तेरे साथ-साथ घूमना फिरा तो भी तू उसे न पा सका ।

“पतिम तोइ म जोइया कलहि जि हरयु म बाहिं ।

जनु बारणि तोइहि तुहुं सो सिउ एत्थु चडाहि” ॥१६०॥

कवि ने पत्नी-भक्त तोड़ कर शिव पर चढ़ाने वालों पर व्यंग्य किया है । यदि शिव को पत्नी शिव है तो उस शिव को ही क्यों न शिव पर चढ़ा दिया जाय ।

कवि मन के आत्मलोभ हो जाने में सबसे बड़ी पूजा संयत्ता है—

“मणु मिलियउ परमेमरहो परमेसार जि मगन्त ।

विणि वि समरसि हइ रहिय, पुंन चडावउं कस्त” ॥४९॥

“भूडा जोषइ देवतइं सोयहि जाइं शियाइं ।

देह न विच्छइ अप्पणिय जहि मिउ संतु टियाइं” ॥१८॥

मूर्त ! मनुष्यों से निर्मित मन्दिरों को देवता है । अपने शरीर को नहीं देवता कहाँ सात दिग्गज हैं ।

अपने को स्त्री और आत्मा को शिव मानकर एकाकार हो जाने की हृदयी भी भावना निम्नलिखित दोहे में मिलती है—

“हउं सगुणो पिउ जिणुणउ, निन्तरणु गोमंणु ।

एकहि भणि वमंणइं मिक्कि न भंमिहि मंणु” ॥१००॥

कवि इन्द्रिय नियह को आवश्यक समझता है—

“पंच बलह ण रक्षितयइं णंदण वणु ण गओ सि ।

अणु ण जाणित ण वि पइ वि एमइ पव्वइओ सि” ॥४४॥

न तो पाच बेलो मे—पाच इन्द्रियो—से रक्षा की, न नन्दन वन—आत्मा—में गया। न आत्मा को न पर को जाना ऐसे ही परिव्राजक हो गया।

कवि अहिंसा और दया को ही सब से बड़ा धर्म समझता है। दशविध धर्म का मार्ग ही अहिंसा है—

“बह्विहु जिणवर भासियउ धम्म अहिंसा साह ॥२०९॥

जीव बहंति णरयगइ अभय पवारणं सणु ।

ये पइ जब ता वरिसियइं जहिं भाउइ तहिं लग्गु” ॥१०५॥

जीववध मे नरक और अभय प्रदान से स्वर्ग प्राप्त होता है। दोनों मार्ग जाने के लिये बतला दिये। जहाँ भावे वहीं लग।

“दया विहीणउ धम्मडा णाणिय कह वि ण जोइ ।

यत्तुएं सल्लि विरोत्तियइं कव चोप्पइ ण होइ” ॥१४७॥

कवि सतमग का उपदेग देता है—

“भल्लाण वि णासंति गुण जहिं सह संगु खल्लेहि ।

वइमाणह लोहहं मिलिउ पिट्ठिजइ गुप्पणेहि” ॥१४८॥

ग्रन्थ में संस्कृत का भी एक पद्य मिलता है—

“आपदा० मूर्च्छितो धारि चुलुकेनापि जीवति ।

अंभः कुंभ सहस्राणां गतजीवः करोति विम्” ॥२२२॥

अर्थात् आपत्तियों मे मूर्च्छित नर चुल्लू भर पानी से होश में आ जाता है। प्राण-मादा हो जाने पर हजारों घटे पानी मे भी क्या ?

ऊपर दिए उदाहरणों से निम्नलिखित तथ्य स्पष्ट हो जाता है—

रामसिंह के “पाहुइ दोहा” और योगीन्द्र के ‘परमात्म प्रकाश’ एवं ‘योगसार’ में अनेक दोहे अश रूप से या पूर्ण रूप से मिलते जुलते हैं।<sup>१</sup> रामसिंह ने गुरु भाव को महत्व दिया है (पद्य १, ८०, ८१, १६६)। वमंकाण्ड का मट्टरता से संहन किया है। तीर्थयात्रा, मूर्तिपूजा, मन्त्र, तन्त्र आदि सबको व्यर्थ बताते हुए आत्म शुद्धि पर बल दिया है। कवि ने अनेक सांकेतिक शब्दों द्वारा भाव को अभिव्यक्त किया है। जैसे पाच इन्द्रियो को पाच बेल, आत्मा को नन्दन वानन, मन को करजा-करम (उट्ट), देह को देवाल्य या बूटी, आत्मा को शिव, इन्द्रिय वृत्तियों को शक्ति इत्यादि। अपने को स्त्री

१. तुलना कीजिये परमप्यायु २ ११०, पृ० २७१

२. दे० एनत्स थाफ भंडारकर ओरियंटल रिगर्व इंस्टिट्यूट जिल्द १२, पृ० १९३१ ई०, पृ० १५२. डा० उपाध्ये ने ऐसे २४ दोहों का निर्देश किया है जो रामसिंह के और योगीन्द्र के ग्रंथ में समान हैं।

और आत्मा को प्रिय मान उनको प्राप्ति करने और उनमें एकाकार हो जाने की हृत्पी की भावना भी एक दोहे में मिलती है।

कवि ने अनेक उगमाजो, ऋतों और हृदयगर्भी दृष्टान्तों द्वारा भाव की अभिव्यक्ति किया है। इनकी भाषा सरल और सरल है। वाग्धाराओं का प्रयोग भी अनेक दोहों में मिलता है। इस ग्रन्थ में कुल २२२ पद्य हैं जिनमें से कुछ पद्य प्राकृत के और संस्कृत के भी हैं विन्नु बाहुल्य अवभ्रग पद्यों का ही है। प्राकृत और संस्कृत के पद्यों में भी कुछ पद्यों को छोड़ कर शेष सब दोहा छंद में ही हैं।

### वैराग्य सार

वैराग्यसार मुद्रमाचार्य-वृत्त ३३ पद्यों की एक छोटी सी रचना है। वैराग्य कुछ पद्यों से ही ऐसा प्रतीत होता है कि कवि जैन धर्मावलम्बी था, अथवा कवि ने सामान्य धर्म सत्यों का ही इस कृति में व्याख्यान दिया है। मुद्रम दिगम्बर जैन थे (पद्य ४६)। कवि के बाल और स्वान के विषय में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। कृति में यही भावधारा मिलती है जो इससे पूर्ववर्तीन लेखकों की थी। विषादपादा, पीली और भाषा की दृष्टि से लेखक के ११ वीं और १३ वीं शताब्दी के बीच में होने की सम्भवा की जा सकती है।

विषय—वैराग्य सार नाम से ही ग्रन्थ के विषय का आनास मिल जाता है। आरम्भ के पद्य में ही कवि वैराग्य भाव का आदेश करता है—

“इहृहहि धरे ब्रह्मना ब्रह्महि धरि धारहि रोबिज्जई।

परमत्थइ सुखउ भनइ, किम बड्ढायनाउ न रिज्जइ ॥ (पद्य. सं. १)

एक घर में बर्षा नगलाकार है, दूसरे घर में पाट मार-मार कर रोना जा रहा है। मुद्रम परमायं रूप में कहते हैं कि क्यों वैराग्य भाव नहीं धारण करते?

सामाजिक विद्वेष की अभिव्यक्ति और नगर की दुःख-बहुलता का प्रतिपादन करता हुआ कवि कहता है—

“मुण्ड भण्ड रे धम्मिण्हू, लण्हू मधम्म पिण्णमि।

मे मुण्णमि धम्मिण्हू, मे मधम्म भण्णम” ॥२॥

अर्थात् मुद्रम कहते हैं हे धर्माधिकारी! निजान धर्म में स्थिति न होओ। ओ मुण्ण-मि पर मुद्रम कहें वे वे मुण्णमि पर भण्णमि हो गए।

“मुण्ड भण्ड मा धम्मिण्हू पर उव्वार (घार) बण्णम्।

समि मूर ॥ अथवापि मय्हं बज्ज दिग्गम्” ॥३॥

मुद्रम कहते हैं कि धर्माधिकारी आचरण मत छोड़ो। नगर समिह है यह बज्ज



और सूर्य भी अस्त हो जाते हैं तो अन्य कौन स्थिर है ?

यह संसार सचमुच विडवना है जिसमें जरा जीवन, जीवन मरण, धन दारिद्र्य जैसे विरोधी तत्त्व हैं ( पद्य २५ ) । कवि कहता है वंधु बांधव नश्वर हैं फिर उनके लिए पार्ष कर कर के धन संचय कैसा ?

“जमु कारणि घणु संचइ, पाव करेवि गहीर ।

तं पिछहु सुप्पउ भणइ, दिणि दिणि गलंड सरोर” ॥३३॥

कवि घर-गृहस्थी की शोभा निमल धर्म से ही समझता है ( पद्य ७५ ) और धन जीवन से विरक्त हो, घर छोड़, धर्म में दीक्षा लेने का आदेश देता है । वह घर परिजनादि के लिए भी धर्मत्याग सहन नहीं करता और घमांवरण को ही सबसे प्रमुख वस्तु समझता है—

“रे जीय सुणि सुप्पउ भणइ, घणु जोधणहं म मज्जि ।

परिहरि घर, सइ दिखही, मणु पिब्बाणहं सज्जि” ॥५०॥

“जीम म धम्मह हाणि करि, घर-परिपण - कज्जेण ।

कि न पिर्साहि सुप्पउ भणइ, जणु सज्जंतु मरेण” ॥५१॥

जिसके पीछे प्रिय भूह-गृहिणी रूपी पिशाच लग गया है अर्थात् जो संसार में आसक्त है वह निरंजन का कैसे ध्यान कर सकता है ?

“जमु सगगइ सुप्पउ भणइ, पिय-घर-घरणि-पिसाउ ।

सो कि कहिउ समायरइ, मित्त निरंजन भाउ” ॥५१॥

मुप्रभाचार्य दान की महत्ता स्वीकार करते हैं और दान का उपदेश देते हैं ( पद्य १९, २२ ) । जो दोनो को धन देता है और जिसका मन धर्म में लीन है विधि भी उसकी दासता स्वीकार करता है—

“घणु दीणहं गुण सज्जणहं, मणु धम्महं जो देइ ।

तहं पुरिसं सुप्पउ भणइ, विह वास्तु करेइ” ॥३८॥

दाता समृद्ध होता और सचय करने वाला क्षीण होता है—

“रे मूढा सुप्पउ भणइ, घणु दितहं पिय होय ।

जइ कल सचं ससि गरणि, पुणु सिज्जंतो जोइ” ॥५३॥

कवि ने अदाना की निन्दा के साथ साथ याचक की भी निन्दा की है ( पद्य ३६ ) । पुण्य-मंधम, परोपकार, इन्द्रिय-निग्रह और मन को वश में करने का उपदेश दिया है । जिस मनुष्य का मन विषयो के वश में है वह जीता हुआ भी मृतक के समान है । जिसने मन को मार लिया वही मनुष्य जीवित समझी ।

“जमु मणु जीयइं विसयवसु, सो णइ मुखो भणिज्ज ।

जमु पुण सुप्पय मणु मरइ, सो णइ जीउ भणिज्ज” ॥६०॥

कवि मानव देह की दुर्धमता की ओर सचेत करता हुआ घमांवरण की ओर निर्देश करता है ( पद्य ३९ ) । वह धार्मिक सत्कीर्णता में रहित है । देव-पूजा में देव की अपेक्षा भाव की प्रधान समझता है—

“अह हृद पुज्जह अहंवे हरि, अह जिणं अहं रंभोण ।  
मुप्पउ भणं रे जोइयहु, संव्वहं माउ पंवाणु” ॥५७॥

कवि ने सरल भाषा में सुन्दर रूपकों द्वारा भाव को अभिव्यक्त किया है। इंद्रिय-चोरों से धर्म-धन की रक्षा का आदेश दिया है ( पं. ५४ )। माया-निशा में मन-चोर से जिसने आत्म-रक्षा की वह निर्मल ज्ञान-प्रेमात प्राप्त करता है—

“मण चोरह माया-निसिहि, जिण रत्तहि अप्पाणु ।  
जिम होहो मुप्पउ भणइ, गिम्मलु भाणु-विहाणु” ॥५८॥

कवि ने घर, गृहिणी, सखि, बंधुवांधव को रंगस्थली बताया है जिसमें मोह-नट मनुष्यों को नाना रूप में नाच नचाता है—

“एहु घरि घरिणि एहु सहि, एहु बंधउ गिहरंग ।  
मोह नडावउ माणुसहं, नच्चावइ बहुभंगि” ॥५९॥

कवि का हृदय दुःखानुर मानव के लिए विलुब्ध था। उसने बंधु वांधवों के मोह को छोड़कर परमात्मा के ध्यान में लीन हो जाने की अति मार्मिकता से व्यञ्जना की है। कवि के निम्नलिखित दोहे अत्यन्त हृदयस्पर्शी हैं—

“हिण्डा संवरि पाहडी, मुवउ वि आवे कोई ।  
अपउ अजरामर करिवि, पण्डइ अणहुं रोइ” ॥६०॥

हृदय ने दुःख शोक को दूर करो। मरने पर क्या फिर कोई लौट कर आ सकता है ? अपने आप को अजर अमर करो जिससे तुम्हारे पोछे अन्य रोयें।

“जिम क्षाम (इ) एजइ वल्लहउ, तिम जइ जिन अरिहुंतु ।  
मुप्पउ भणइ ते माणसहं, सुणु घोरगणि हुंतु” ॥६१॥

जैसे निज वल्लभ का ध्यान किया जाता है वैसे ही यदि अहं का ध्यान किया जाय तो सुप्रभ कहते हैं कि मनुष्यों के लिए घर के आगम में ही स्वयं ही जाय।

संसार अस्थिर है, परिवर्तनशील है, इसमें कोई किसी का साथी नहीं, इस भाँव की अतीव मार्मिकता से निम्नलिखित दोहों में व्यञ्जना की गई है—

“रे हिण्डा मुप्पउ भणइ, कि न छुट्टहि रोयंतु ।  
पिउ पट्टेहि मसाण इइ, एकल्लउ उज्जंतु” ॥६२॥  
“जेहि जि णमणिहि वल्लहउ, दीसइ रज्जु करंतु ।  
पुण तेणजि मुप्पउ भणइ, सइ दीसइ वज्जंतु” ॥६३॥

अर्थात् जिन माँसों से वल्लभ को राज्य करते देता फिर उन्हीं माँसों से स्वयं उसे जलते देता।

“मुवउ मसाडि ठवेवि लहु, बंधव गियधर जंति ।  
वर लक्कड मुप्पउ भणइ, जे सरिसा डज्जंति” ॥६४॥

मरे हुए को शीघ्र ही बंधुवांधव दमशान में रख कर घर लौट जाते हैं। सुप्रभ कहते हैं कि वे लक्कड ही मले जो साथ ही जल जाते हैं।

निम्नलिखित दोहे में संस्कृत के एक पद्य की छाया दिखाई देती है, जिस से कवि के संस्कृत-ज्ञाता होने का आभास मिलता है :

“मुष्पज यत्सह भरण दिणि । जेम विरर्च (विरज्जइ) चित्तु ।

सच्चावत्थहं तेम जइ । जिम (य) निव्वाण पटुत्तु” ॥२४॥

निम्नलिखित संस्कृत पद्य से तुलना कीजिये—

“आपत्प्रतिपन्नस्य बुद्धिर्भवति यादृशी ।

तादृशी यदि पूर्वं स्यात् कस्य न स्यात्फलोदयः ॥”

ग्रंथ की भाषा में कही कही सुन्दर सुभाषितों का भी प्रयोग मिलता है—

“जग्गिरि भंडइ नीरु जिनु, आउ गर्लति पि (ये) छि । १०

टटे बर्तन में से पानी के गहने के समान आयु क्षीण होती जाती है ।

योगवासिष्ठ में भी इसी प्रकार का एक पद्य मिलता है—

‘धनैर्गलिततारुण्ये भिन्न कुम्भादिवाग्भसि ।’ संभव है कवि योगवासिष्ठ की वैराग्य-भावना से प्रभावित होकर इसकी रचना में प्रवृत्त हुआ हो ।

“जीव ग्रहतह नरय गई, मणु भारतह मोखु” ॥७४॥

अर्थात् जीववय करने वाले को नरक और मन मारने वाले को मोक्ष प्राप्त होता है ।

कवि की वर्णन शैली में एक विनोदता है कि प्रायः प्रत्येक दोहे में कवि ने अपना नाम दिया है । हिन्दी में पाई जाने वाली, कहे कबीर, कह गिरिधर कविराय की उत्तर कालीन परिपाटी इस कवि में दिखाई देती है । इस काल के अन्य साधकों में यह शैली उपलब्ध नहीं होती । इस आधार पर और भाषा में प्राप्त कुछ शब्द-रूपों की दृष्टि में रचने हुए कवि का काल १३ वीं शताब्दी के मध्यभग प्रतीत होता है ।

सुप्रभ की भाषा में अनेक शब्द-रूप ऐसे हैं जो हिन्दी शब्दों के पर्याप्त निष्ठ से प्रतीत होते हैं । विभक्तियों में कर्ता और कर्म के बहुवचन में शब्द के बाद हुआ है प्रत्यय का प्रयोग मिलता है (जैसे—माणसह = मनुष्यों को, भमतह = घूमने हुए) । संबोधन के बहुवचन में हू प्रत्यय का प्रयोग भी सुप्रभ के दोहों की भाषा में पाया जाता है । (जैसे—जोइमहू-हे जोगियो ।) । वैराग्य सार में पद्य प्रायः शोहा छन्द में है ।

### १. उदाहरण के लिए—

लसट्ट—ललित हो पद्य सं (१), मसाण—इमदान (२, १०), कलि—कल (४, ८, २३), माणस—मनुष्य (१), लक्कड—लकड़ियाँ (१०), मुषज कि मायं कोई—क्या मर कर कोई (बापस) आ जाता है (१४), डूर—दूर (१७), बिनु—किन्तु (२०), अवसि—अवश्य (३७), वासनु—वासना (३८), परायउ—पराया (४७), ललनु—लाल (५५), पुट्टहि रोमनु—पूट पूट कर रोना (महादरा) (७१), जायनु जाय—जाये तो जाये (७५) इत्यादि ।

## आनंदा-आनंद स्तोत्र

द्य० रामसिंह तोमर ने महापदित या आनंद द्वारा रचित ४३ पद्यों की छोटी सी कृति का उल्लेख किया है। कृति में प्राप्त निर्देशों से लेखक जैन धर्मावलम्बी प्रतीत होता है। रचनाकाल, देशादि अनिश्चित हैं।

कृतिकार ने सांप्रदायिक भेद भावपूर्ण ये रहित मामाद्य धार्मिक साधना की ओर निर्देश किया है। योगोन्मत्त आदि अध्यात्मवादी उपदेशकों से मिलती जुलती विचार-धारा ही ग्रंथ में अभिव्यक्त की गई है—बाह्य कर्मकाण्ड का निषेध, गुरु महत्ता, आत्मा की देह स्थिति आदि। एक उदाहरण देखिये—

“जिण बइसाणर कठमहि, कुमुमइ परिमलु होइ।

तिहुं देह मह वसइ जिव आनंदा, विरला बूझइ कोइ” ॥१३॥

## दोहा पाहुड

दोहा पाहुड मुनि महबंद द्वारा रचित ३३३ दोहों का एक ग्रंथ है। आमेर शास्त्र भंडार में इसकी हस्तलिखित प्रति वर्तमान है। हस्तलिखित प्रति विक्रम सं० १६०२ की है अतः कवि इस काल से पूर्व हुआ होगा। कवि के विषय में अन्य कोई सूचना नहीं मिलती।

इस ग्रंथ में दोहों के आदि अक्षर वर्णमाला के अक्षरों के क्रमानुसार हैं। इस ग्रंथ का विषय पूर्ववर्ती आध्यात्मिक विचारधारा के कवियों के समान ही, गुरु महत्त्व, विषयो का तिरस्कार, आत्म ज्ञान इत्यादि हैं।

## (ख) आधिभौतिक रचनायें

आधिभौतिक रचनाओं से हमारा अभिप्राय उन धार्मिक रचनाओं से है जिनमें सर्वसाधारण के लिये नीति, सदाचार सम्बन्धी धर्मोपदेशों का प्रतिपादन किया गया है। इस प्रकार की आधिभौतिक उपदेशात्मक रचनाओं का विवरण नीचे दिया जाता है।

## सावयधम्म दोहा

यह देवसेन की रचना है। लेखक संस्कृत और प्राकृत का भी पण्डित था। इस ग्रंथ के अनिर्वृत देवसेन ने संस्कृत में आलाप पद्यति और प्राकृत में दर्शनसार,

आराधना सार, तत्त्वसार और भावसंग्रह नामक ग्रंथ भी लिखे ।<sup>१</sup> भाव संग्रह में और सावयधम्म दोहे में विषय का साम्य है । लेखक ने इस ग्रंथ की रचना वि० स० १९० के लगभग मालवान्तर्गत घारा नगरी में की थी ।<sup>२</sup> लेखक दिगम्बर जैन था ।

इस ग्रंथ में लेखक ने अध्यात्म विवेचन का प्रयत्न न कर श्रौचको-गृहस्थों के घोग्ण कर्तव्यों का उपदेश दिया है । यद्यपि योगीन्द्र के परमप्यासु और योगसार में भी इस प्रकार की उपदेश भावना दृष्टिगोचर होती है तथापि उनमें प्रधानता अध्यात्मचिन्तन की ही है । किन्तु इस ग्रंथ में प्रधानता उपदेश भावना की है ।

ग्रंथ के आरम्भ में भगलाचरण और दुर्जन स्मरण है । तदनन्तर धावक धर्म के भेद, सम्यक्त्व प्राप्ति के साधन, अनेक दोषों का परित्याग, रात्रि-भोजन निषेध, अहिंसा व्रत पालन आदि का विधान किया गया है । गृहस्थों को दान की महत्ता समझाते हुए धर्म पालन, इंद्रिय निग्रह, मन वचन और शरीर की शुद्धि, तथा उपवास व्रतादि पालन करते हुए पाप पुण्य के बधन से छुटकारा पा कर कर्म नाश द्वारा सुख प्राप्त करने का आदेश दिया गया है । लेखक जैन धर्मावलम्बी था अतः उसने गृहस्थों को जिन भगवान की पूजा और जिन मन्दिरों के निर्माण का भी आदेश दिया है ।

ग्रंथ के आरम्भ में लेखक दुर्जनो का स्मरण करता हुआ कहता है—

बुजणु सुहिण्ड होउ जणि सुयणु पयासिउ जेण ।

अमिउ विसैं वासर तमिण जिम मरगउ कच्चेण ॥२॥

अर्थात् दुर्जन सुखी हो जिससे जगत् में सज्जन प्रकाश में आता है । जैसे विष से अमृत, अन्धकार से दिन और काँच से गरवत मणि ।

लेखक धर्माचरण का उपदेश देता हुआ कहता है कि यह मत सोचो कि धन होगा तो धर्म कहेगा । न जाने यम का दूत आज आ जाय या कल ।

“धम्म करउं जइ होइ धणु इहु बुद्धयणु भ बोल्लि ।

हवकारउ जमभइतणउ आवइ अजुं कि कल्लि” ॥८८॥

धर्म से ही धन प्राप्त होता है—

“धम्म करंतहुं होइ धणु इत्थु न कायउ भंति ।

जलु कइइतहुं क्ययहुं अयसइं तिरउ धइंति” ॥९९॥

अर्थात् धर्माचरण करने वाले को निस्संदेह धन प्राप्त होता है । बुरे से जल निवालेने वालों के गिर पर अवश्य घटा होता है ।

लेखक ने धर्म का लक्षण और उमका मूल कितना सुन्दर बताया है—

“काइं यहुतइ जंणियइं जं अप्पहु पडिक्कल ।

काइं मि पणहु न तं करहि एहु जं धम्महु मूहु” ॥१०४॥

१. दशान्तार के अतिरिक्त सभी ग्रंथ माणिक्यवन्धु दिगंबर जैन ग्रंथमाला से प्रकाशित हो चुके हैं ।

२. सावयधम्म बोहा भूमिका पृ० १९

अर्थात् बहुत कहने से क्या ? जो अपने को प्रतिकूल लगे उसे दूसरो के लिये भी न करो । संस्कृत के पद “आत्मनः प्रतिकूलानि परेषा न समाचरेत्” का ही भाव लेखक ने अभिव्यक्त किया है ।

लेखक ने विषयों के त्याग का आदेश दिया है—

“हृद्गुप्परि रूढं म करि णयण निवारहि जंत ।

हवातत पयंगडा पेक्खहि दीवि पडंत” ॥१२६॥

रूप पर रति मत कर । उधर जाते हुए नयनों को रोक । रूप में आसक्त पतंग को दीपक पर पड़ते हुए देख ।

किन्तु साथ ही भोगों को मर्यादा में रखने का भी संकेत करता है—

“भोगहं करहि पमाणु जिय इंदिय म करि ससप्प ।

हुंति ण भत्ता पोसिया दुद्धं काळा सप्प” ॥६५॥

हे जीव ! भोगों का भी प्रमाण रख । इन्द्रियों को अभिमावी न कर । दूध से काले घृषि को पोसना अच्छा नहीं होता ।

माया का परित्याग करना चाहिये—

“माया मिल्लही धोडिय वि बूसइ चरिउ विमुद्ध ।

कांजिय विवुइं विरुडइ सुद्ध वि गुलियउ दुद्ध” ॥१३३॥

धोडा सा भी दीप महान् पुण्य का नाश कर देता है—

“महु आत्तामउ धोडउ वि नासइ पुणु बहुत्तु ।

बइत्ताणरहं तिठियकडउ काणणु बहइ महत्तु” ॥२३॥

पाप से सुख प्राप्ति असंभव है—

“सुहिपउ हुवउ ण को वि इह रे जिय णय पावेण ।

कहमि ताडिउ उट्ठियउ गिवउ दिठ्ठउ केण” ॥१५३॥

लेखक पाप पुण्य में समता का उपदेश देता है—

“पुण्णु पाउ जसु मणि ण समु तसु दुत्तव भवत्तिपु ।

कणय लोह पियलईं नियहु कि ण कुणहि पयवंपु” ॥२११॥

जिसके मन में पुण्य और पाप समान नहीं हैं उसके लिये भवविषु दुःखार है । क्या कनक या लोहे की निगठ (शृंखला) प्राणी का पादबंधन नहीं करती ?

सैकड़ों शास्त्रों के ज्ञान से युक्त ज्ञानी अवश्यम्भावी रूप से धार्मिक नहीं हो सकता ।

सैकड़ों सूर्यों के उदय हो जानेपर भी उल्लू अंवा ही रहता है—

“सत्थ सएण वियाणियहं वम्म न चढइ मणे वि ।

दिणपर सउ बइ उग्गमइ धूयहु अंघउ तो वि” ॥१०५॥

लेखक दान की महत्ता का प्रतिपादन करता हुआ सत्ताम में दान का आदेश करता है—

“जं जिय दिग्गइ इत्थमवि तं लब्भइ परलोइ ।

मूले तिचइ तदपरहं फलु डालहं पुणु होइ” ॥९५॥

कुपात्र को दिया दान व्यर्थ होता है । सारे धड़े में डाला जल खारा ही हो जाता है—

“दंसण रहिय कुपति जइ दिण्डि ताह कुमोउ ।

खारघडइं अह निवडियउ गोव वि खारउ होइ” ॥८१॥

लेखक ने दया को धर्म का प्रधान रूप माना है ।

“दय जि भूल धम्मधिक्खु सो उप्पाडिउ जेण ।

दलफल कुसुमहं कवण कह आमिसु भविखउ तेण” ॥८०॥

अर्थात् दया ही धर्म वृक्ष का मूल है । उसे जिसने उखाड़ फेंका, पत्र फल, कुसुम को कौन क्या मानो उसने मांस भक्षण कर लिया ।

गृहस्थों के लिए घृतहानि की ओर निर्देश करता हुआ लेखक कहता है ।

“जुए धणठु ण हाणि पर ययहं मि होइ विणासु ।

लगाउ इट्ठ ण इहइ पर इयरहं इहइ ह्यासु” ॥८८॥

अर्थात् जुए से धन ही की हानि नहीं होती व्रतों का विनाश भी होता है । काठ में लगी आग उसी काठ को नहीं अपितु अग्यों को भी जला देती है ।

मानव जन्म की दुर्लभता का वर्णन करता हुआ लेखक उसके सदुपयोग का आदेश देता है—

“मणुयसणु दुल्लठु लहिवि भोयहं पेरिउ जेण ।

इंधण कज्जे कप्पयस भूलहो खंडिउ तेण” ॥९१९॥

अर्थात् दुर्लभ मनुजत्व को भी प्राप्त कर जिसने उसे भोगों में लिप्त किया उसने मानो इंधन के लिए कल्पवृक्ष को समूल उखाड़ डाला ।

कवि जिन-भवत है अतएव जिन-भक्ति भावना का सुन्दरता से वर्णन किया है—

“जो वयभायसु सो जि तणु कि किरजइ इयरेण ।

तं सिह जं जिण मुणि णवइ रेहइ भक्तिभरेण ॥११६॥

बाणच्छण विहि जे करहि ते जि सलक्षण हृत्य ।

जे जिण तिरवहं अनुसरहि पाय नि ते जि पसत्थ ॥११७॥

जे सुणति धम्मक्खरइं ते हउं मणनि वण्ण ।

जे जोयहि जिणवरह मुहु ते पर लोमणिण धण्ण ॥११८॥

अर्थात् शरीर वही समझो जो व्रतों का भागन हो अन्य शरीर से क्या लाभ ? वही सिर सिर है जो भक्तिभार से सुशोभित हो जिनमुनि के आगे नये । हाथ वही प्रशस्त है जो दानार्चन विधि विधान करते हैं । वही पैर प्रशस्त है जो जिन तीर्थों का अनुसरण करते हैं । जो धर्म के बसरो का यवण करते हैं मैं उन्हें ही काव्य समझता हूँ और जो जिनवर के मुख का दर्शन करती है वही आँखें उत्कृष्ट और धन्य हैं ।

लेखक के द्रन वचनों की रसखान के निम्नलिखित सर्वे से तुलना कीजिये—

“बन वही उन को गुन गाइ, जो कम वही उन बन सों सानी ।

हाथ वही उन गात सरं, अब पाइ यहो जु वही अनुजानी ॥

देवसेन के दोहों में जाति भेद की भावना नहीं दिखाई देती । ब्राह्मण हो या शूद्र जो धर्माचरण करता है वही ध्यावक है ।

“एह धम्म जो आयरइ बंभणु सुइ वि कोइ ।

सो सावउ कि सावयहं अण्णु कि सिरि मणि होइ” ॥७६॥

कवि रचित इन दोहों में अभिमान और अप्सङ्गपन नहीं दिखाई देता ।

भाषा—ऊपर दिये गये उदाहरणों से स्पष्ट है कि कवि ने सरल और चलती हुई भाषा में हृदयस्पर्शी दृष्टान्तों के द्वारा भाव को अभिव्यक्त किया है ।

भाषा वाग्धारा और मुमावितो में अलंकृत है ।

“जहि साहस तहि तिखि” (७१)

कि सावयहं अण्णु कि सिरि मणि होइ ॥७६॥

आधुनिक प्रचलित मुहावरा है मिर पर सीग होना । उमी भाव में यहाँ सिर पर मणि होना इसका प्रयोग किया गया है ।

प्रतिपाद्य विषय को स्पष्ट करने के लिए लेखक ने दैनिक जीवन से नित्य-संबद्ध अप्रस्तुतों का, अलंकारों और दृष्टान्तों में अप्रस्तुत विधान के लिए प्रयोग किया है । जैसे हल, बैल, खारी जल, कूआँ, घतूरा, नौका, बूसा, साँप, दीपक, पतंग, उल्लू, गेंद, आरती, इत्यादि ।<sup>१</sup>

लेखक की भाषा के शब्दों में परमर्णों का प्रयोग भी दिखाई देता है । परतणउ = घर का (६२), जमनउतणउ = यम भट ना (८८) इत्यादि ।

कवि की इस रचना में अनेक शब्दों का रूप हिन्दी भाषा के शब्दों के समान सा प्रतीत होता है । कही कही मराठी और पंजाबी के शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं ।<sup>२</sup>

१. देखिये सायय धम्म बोहा संरया ३, ४६, ६५, ७६, ८१, ८७, ९९, १०५, १२६, १३५, १५३, १९६ ।

२. उदाहरण के लिये निम्नलिखित शब्द देख सकते हैं । शब्दों के आगे की संख्या बोहों की संख्या है—

कच्चासण	कच्चा भोजन	१४
घोइउ	घोड़ा	२३
बहुत	बहुत	२३
सोणि (मराठी)	सखन, नवनीत	२८
बोदिण वसियउ	बो दिन का वासी	३५
खेत्ती	खेती	५५
कप्पडि	कपड़े पर	५६
दुष्कइ	दोश्मने-आवे	६०, ११२, १८७
डालह	डाल का	६१
घरतणउ	घर का	६२
इउं (पंजाबी) :	इपत्ति	६५



## उपदेश रसायन रास'

उपदेश रसायन रास जिनदत्त सूरि की रचना है। यह जिन बल्लभ सूरि के शिष्य थे। यह संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के विद्वान् थे। अपभ्रंश के अतिरिक्त संस्कृत और प्राकृत में भी इन्होंने ग्रंथ लिखे। इनका जन्म वि० सं० ११३२ में हुआ था। इन का जन्म का नाम सोमचन्द्र था। बाल्यावस्था से ही इनकी प्रतिभा दिखाई देने लगी थी। जिन बल्लभ के मरणोपरान्त इन्होंने सूरि पद और जिनदत्त नाम प्राप्त किया। मरु देश,

सप्प (पंजाबी)	साँप	६५
घड़	घट-घड़ा	८१
घड़ह	घट का, घड़ का	९०
पड़िउ	पतिल, पड़ा	
जगि (जग में)	घर (घर)	८७
हस्कारउ-हरकारा	अज्जु-आज्ज, कल्लि-कल	८८
बबूलई	बबूल	९४
सहुँति	सभते	९६
कूब	कूप	९९
बीवि	बीये	१२६
पोट्ट	पेट	१०६
बोरिहि	बेरों से	११०
बलंत	बलंत	१२१
	(पंजाबी) जलना	
छित्त	स्पुष्ट (छूत)	१३१
कांजिय	कांजी	१३३
हलुब	हलका, लघुक	१३४, १३५
धतूरिय	धतूरिक, धतूरा पीने	
	बाला	१३६
तलाउ	तलाब, तलाग से	१७०
गेंहु	गेंह, गुह	१८४
भाइ	याति	१८८
दलखडा	बूझ	१९०
मारतिअ	भारती, भारात्रिक	१९६
बंदोय	बन्दोपक, बंदोआ	१९८

१. भा० म० गान्धी द्वारा संपादित, अपभ्रंश काव्यत्रयी ओरियंटल इन्स्टिट्यूट, बंगौरा, सन् १९२७, में इनकी तीनों रचनाओं का संग्रह है।

नागपुर, अजमेर आदि स्थानों में विहार किया। यह देश देश में अपना धर्मोपदेश करते रहते थे। स० १२१० में अनशन समाधि द्वारा इन्होंने देहत्याग किया।<sup>१</sup> उपदेश रमायन रास के अतिरिक्त, काल स्वरूप कुलक और चर्चरी की इन्होंने रचना की।

उपदेश रसायन रास ८० पद्यों की एक रचना है। आरम्भ में मंगलाचरण है। आगे लेखक कहता है कि आत्मगोष्ठार से मनुष्य जन्म सकल होता है। तदर्थ सुगुरु की आवश्यकता होती है। गुरु नौका के बिना संसार-सरिता को पार करना संभव नहीं। तदनन्तर धार्मिकों के कृत्यों का निर्देश है। अनेक प्रकार के चैतन्य धर्मों और कर्मों का प्रतिपादन है। ३६वें पद्य में कृतिकार ने ताल रास और लगुड रास का निर्देश किया है। आगे युग प्रधान गुरु का और सप का लक्षण दिया है। गृहस्थों को कुछ सनुपदेश दिये हैं। कृति के अन्त को जो कर्णाञ्जलि से पान करते हैं वे अजरामर होते हैं, इन वाक्यों से कृति समाप्त होती है।

कवि के निम्नलिखित पद्य में अहिंसा का रूप देखिए—

“धम्मिउ धम्मकज्जु साहंतउ ।  
पव मारइ कीवइ जज्जंतउ ।  
हु वि तसु धम्म अरिष न हु नासइ  
परमपइ निवसइ सो सासइ” ॥२६॥

अर्थात् जो धार्मिक धर्म कार्य को सिद्ध करता हुआ कदाचिन् किसी धर्म में विषाद करने वाले को युद्ध करता हुआ मार देता है तो भी उसका धर्म बना रहता है वह नष्ट नहीं होता। वह व्यक्ति शास्वत परम पद में बास करता है।

निम्नलिखित पद्य में कृतिकार ने देवगृह में ताल रास और लगुड रास का निषेध किया है।

“उच्चि यत्ति युयपाढ वडिज्जहि ।  
जे सिद्धंतिहि सहु सधिज्जहि ।  
तालारासु वि दिति न रयणिहि  
दिदसि वि लउडारसु सहु पुरितिहि” ॥३६॥

कृति के आरम्भ में संस्कृत टीकाकार ने उल्लेख किया है कि यह उपदेश रमायन राम प्राकृत भाषा में लिखा गया है।<sup>२</sup> यहाँ प्राकृत भाषा शब्द व्यापक अर्थ में प्रयुक्त समझना चाहिये। ग्रन्थ की भाषा अपभ्रंश ही है।

कृति में पट्टटिका-पञ्चटिका-छन्द का प्रयोग हुआ है।

१. वही, पृ० ६०

२. धीमन्मज्जिमवत्तसुत्तिभिः.....प्राकृत भाषया धर्म रसायनारण्यो रासक शब्दे”

अपभ्रंश काव्यत्रयी पृ० २९

## काल स्वरूप कुलक

यह जिनदत्त सूरि रचित ३२ पद्यों की कृति है। इसका दूसरा नाम उपदेश कुलक भी है।

मगलाचरण के अनन्तर लेखक ने विजय की १२वीं शताब्दी में किसी मुसलमान—आपत्ति—का निर्देश किया है। इस आपत्ति में लोगों में धर्म के प्रति अनादर, मोह-निद्रा की प्रबलता और गुरु वचनों में अरुचि हो गई थी। आगे कृतिकार ने गुरु का महत्व बताया है। गुरु-वचन-लग्न-मानव सोते हुए भी जागरूक रहते हैं। गुरु और कुगुरु का भेद बताते हुए कृतिकार दोनों को क्रमशः गोदुग्ध और अकं दुग्ध के समान बताया है। कुगुरु घाँसे के फूल के समान होता है। गुरु-याणी और जिन-याणी में श्रद्धा का उपदेश दिया है। बंधुवर्ग में एकता का प्रतिपादन करते हुए, माना पिता के प्रति आदर-भावना का उपदेश देते हुए और गुरु प्राप्ति से यमय के भी नष्ट हो जाने का निर्देश करते हुए कृति समाप्त होती है।

इस कृति का विषय धर्मोपदेश है और इसका नाम कुलक है। कुलक ऐसे पद्य समूह को कहते हैं जिसमें पाँच या पाँच से अधिक ऐसे पद्य हों जिनका परस्पर अन्वय और सम्बन्ध हो।<sup>१</sup> इस कृति में यद्यपि ३२ पद्यों का परस्पर अन्वय नहीं, विषय भी भिन्न है किन्तु सारी कृति एक ही धर्मेतन्तु से अनुस्यूत होने के कारण सम्भवतः कुलक बही गई है। श्री अजरचन्द नाहुटा का विचार है कि जिस रचना में किसी शास्त्रीय विषय की आवश्यक बातें संक्षेप में संकलित की गई हो या किसी व्यक्ति का संक्षिप्त परिचय दिया गया हो उसकी सजा 'कुलक' या 'कुलउ' होती है। उन्होंने इस प्रकार के अनेक प्राकृत में लिखित कुलकों का भी निर्देश किया है।<sup>२</sup>

'काल स्वरूप कुलक' के अतिरिक्त निम्नलिखित अपभ्रंश में लिखित कुलक कृतियों का निर्देश पत्तन भण्डार की ग्रन्थ सूची में मिलता है—

जिनेश्वर सूरि रचित भावना कुलक	(वही, पृ० २४)
नवकार फल कुलक	(वही, पृ० ४४)
मुगापुत्र कुलक	(वही, पृ० १२०)
पञ्चाताप कुलक	(वही, पृ० २६३)
जिन प्रभ रचित मुभाषित कुलक	(वही, पृ० २६४)
गौतम धरित्र कुलक	(वही, पृ० २६६)

कृतिकार ने अपने दृष्टान्तों के लिये ऐसे सर्व-साधारण-गोचर विषयों को लिया है जो सर्व साधारण के लिए बोधगम्य हों। जैसे सद्गुरु की तुलना गौ के दूध से, कुगुरु की अप

१. द्वाभ्या युग्ममिति प्रोक्तं त्रिभिः श्लोकेर्विशेषकम्।

कलापकं चतुर्भिः स्यात्तदूर्ध्वं कुलकं स्मृतम्॥

२. नागरी प्रचारिणी पत्रिका वर्ष ५८, अंक ४, पृ० ४३५

में दूध से और मयूरे के फूल से भी है। इसी प्रकार घर की एकता का दृष्टान्त मायेंनी, मादु से दिया है। यमदुतः कृतिवार का स्थल बिन्ही। आध्यात्मिक और दार्शनिक तथो का विवेचन न था। थायर थारिवाओ और गृहस्थो को यमोपदेश द्वारा मशवार मार्ग की ओर प्रवृत्त करना और देवगृहो—यैव गृहो—के जीवन को आदर्श बनाना ही इसका उद्देश्य था।

बालसम्मान कृतक के उदाहरण स्वयं कुछ पद नीचे दिये जाते हैं—

“कु. होड गो-पविरहि भवत्त  
पर पेज्जंनड अंतड बहत्त ।  
एतु गरीरि मुत्त संवाड  
अवद दिज्ज पुणु भंगु पि ताड” ॥१०॥  
“कुगुड मुगुड तम डीगहि काहिरि  
परि ओ कुगुड मु अंतड काहिरि !  
ओ तनु अंतड बरड जिज्जन्नु  
गो परत्तण्ड र्हड मुत्तन्नु” ॥११॥

अर्थात् गौ का दूध और आंव का दूध दोनों संग्रहीत होते हैं बिना उनके पतन करने में परिणाम मिल-मिल होते हैं, एक शरीर में गुण उल्लस बनाता है और दूसरा शरीर को प्रकाश देता है। इसी प्रकार गुग्गुलु और कुसुम बाहर से एक समान दीपते हैं बिना कुसुम आभ्यन्तर स्थापित कर है। जो बुद्धिमान उन दोनों में भेद करता है वह परम पद को प्राप्त करता है।

पर में ऐसी का मुँदा उदाहरण निम्नलिखित पद्य में मिलता है—

“क्या कहें हमारे बच्चे की  
 मोहक मोहक कहें नमिनी।  
 वह दुप सा है जो जो रिश्ता  
 सा कि क्या मोह नमिनी?” ॥२॥

### भायना मंघि प्रकरण'

अनिश्चित है। कृति में मालव नरेन्द्र गुज (१०५४ वि० सं० मृत्युकाल) के निर्देश से कल्पना की जा सकती है कि जयदेव विक्रम की ११वीं शताब्दी के बाद हो हुए होंगे। भाषा की दृष्टि से संपादक का विचार है कि कृति १३वीं-१४वीं शताब्दी की रचना है।<sup>१</sup>

कृति का विषय नैतिक और धार्मिक जीवन का उपदेश है। संसार की दुःख बहुलता वैराग्य भावना, विषय त्याग, मानव जन्म की दुर्लभता, पाप त्याग कर पुण्य सचय करना इत्यादि विषयों का ही कवि ने उपदेश दिया है।

रचयिता ने संसार को इन्द्रजाल (पद्य २) बता कर प्रिय मित्र, गृह, गृहिणी इत्यादि सबको मिथ्या बताया है—

“पिय पुण मित घर घरणि जाय  
इह सोइ य सखि व सुहु सहाय ।  
नवि अरिष कोइ तुहु सरणि मुख  
इक्कुलउ सहति तउ नरय दुख” ॥३॥

अर्थात् प्रिय मित्र, गृह, गृहिणी सब इस लोक में सुख के सापी हैं। हे मूर्ख! दुःख में तेरा कोई शरण-दाता नहीं, अकेले ही तू नरक दुःख सहन करेगा।

संसार से विरक्ति का उपदेश देता हुआ कवि कहता है—

“मन (त) रत्नि रमणि रमणीय देहि  
वस मंस रहिर मल मुत्त येह ।  
बड देवि रत्तु मालवु नरिव  
गय रज्ज पाण हुय पुहवि बंडु” ॥५॥

अर्थात् वसा मांस रहिर मल-मूत्र-निधान रमणी के सुन्दर देह में अनुरक्त न हो। देवी में अत्यन्त आसक्त मालवराज पृथ्वीचन्द्र अपने राज्य और प्राणों से हाथ धी बँडा।

आगे कवि निर्देश करता है कि काम क्रीधादि एवं आश्रवादि का त्याग कर श्रद्धा मुक्त हो जिन वचनों के श्रवण से सुख प्राप्ति होती है (६, ९)। हिमा से अज्ञान मरण या परवचना एवं श्रव्यापहरण से दारिद्र्य प्राप्त होता है (२७, २८)। सरल और सुन्दर भाषा में जयदेव विषय त्याग कर धर्म सचय का उपदेश देते हैं—

“दह गोसीसु सिरिषंड छारकए, छगलमहणट्टमेरावणं विदकए ।  
फण्णतए तोडि एरहु सो बव्वए, जुज्जि विसएहि मणुवत्तणं हारए” ॥११॥  
“तुमिण पत्तंमि रज्जंमि सो मुच्छए, सलिल संकं सति गिट्ठिउं थंछए  
अश्रियत्तिन्तेनु यप्राइ सो कंलए, जुज्जि धम्मेष विण मुख्ख आविक्कए” ॥१३॥

अर्थात् जो विषयों के लिए मनुष्यत्व छो बँडता है वह मानी शार के लिए गोरीं और श्री राट को जला डालना है, छाव को पाने के लिए ऐरावन को घेच डालता है और

कल्पतरु को काट कर ऐरंड को बोता है। जो धर्म के बिना मोक्ष प्राप्ति चाहता है वह स्वर्णप्राप्त राज्य में मूर्च्छित रहता है, जल में प्रतिबिम्बित चन्द्र को ग्रहण करना चाहता है और बिना बोये खेत से ही धान्य पाना चाहता है।

कर्मफल भोग का सुन्दर सन्तो में प्रतिपादन निम्नलिखित पद्य में मिलता है—

“धंम् न करेसि बंछेसि सुह भुत्तिए  
 क्षणप विक्केसि बंछेसि वर भुत्तिए ।  
 जं जि भाविज्जए तं जि (सि) एलु लुज्जए  
 भुज्जए जं जि उप्पार तस्स किज्जए” ॥५२॥

अरे तुम धर्म नहीं करते और भुक्ति सुख चाहते हो ? धने बेचते हो और (बदले में) सुन्दर भोगी चाहते हो ? जो जैसा बोता है वैसा ही काटता है। जो मनुष्य जो भी कुछ खाता है उसी का उद्धार करता है।

मुकूतोपाजंन, दुष्कृत त्याग और सकल जीवों के प्रति मैत्री के उपदेश से कृति समाप्त होती है।

कृति में कई व्यक्तियों, दृष्टान्तों और कथाओं के निर्देश मिलते हैं—भालव नरेंद्र पृथ्वी चन्द्र (५), अंगारदाह दृष्टान्त (२०), शालिभद्र, भरत, सगर (२२), सनत्कुमार क्षत्री (५३), सुभट चरित (५४), गय मुकुमालक (५५), पुंडरीक मखदेवी, भरतेरवर, प्रसन्न चन्द्र दृष्टान्त (५६) और नन्द दृष्टान्त (५७)।

भाषा—कृति की भाषा सरल और चलती हुई है। बीच-बीच में पाण्डित्य-भय भाषा के भी दर्शन हो जाते हैं (जैसे पद्य ३३, ३६, इत्यादि)। अनुरणनात्मक शब्दों का प्रयोग भी कहीं-कहीं मिलता है—

“अतुडक्कहि भुत्तउ तडफडंत, जंतेहि निषीडिप कडपडंत ।

रहि जुत्तउ तुट्टउ तडपडंतु, वज्जावलि पक्कउ कडकडंतु” ॥४६॥

इस कृति की भाषा व्याकरण की दृष्टि से कहीं कहीं अव्यवस्थित है (पद्य सख्या ४६, ६२)।

पादपुति के लिए ‘ए’ के प्रयोग का हलका सा आशय, जैसा कि उत्तरकालीन हिन्दी कविता में मिलता है, कहीं कहीं इस कृति के पद्यों में भी मिलता है। जैसे—

“धरि बलितंमि क्षणि सक्क को कूद ए ॥५७॥

बुड्ड भावमि गुण मलिसि नियहत्त ए ॥५८॥

सुभाषित और वाक्यांश—इस ग्रन्थ की भाषा में सुभाषितों और वाक्यांशों का प्रयोग भी दिखाई देता है—

“कि लोहद धडिउं हियं तुम्ह” ॥ २५॥

क्या तुम्हारा हृदय लोहे का बना है ?

“छाल गहगट्ट, मेरावण विषकए

कल्पतरु तोडि ऐरंडु सो बय्यए” ॥१६॥

बकरी को लेने के लिए ऐरावत को बेचता है। कल्पतरु को तोड़ कर ऐरंड को

बोता है।

“घरि पलितंमि सणि सकइ को कूवए” ॥५७॥

घर के प्रदीप्त हो जाने पर कौन हुआ रोद सनता है ?

“बुइइ भावंमि पुण मलिसि नियहत्यए” ॥५८॥

बुढ़ापे में फिर अपने हाथ मलोगे।

“वणय विक्केसि वंछंसि घर भुसिए

जं जि वाविज्जए तं जि (ति) खलु लुज्जए” ॥५९॥

घने बेचते हो और बदले में मुन्दर भोजी चाहते हो ? ओ, जो कुछ बोधेगा वह वही काटेगा।

### द्वादश भावना

सोमप्रभाचार्य<sup>१</sup> वृत्त कुमारपाल प्रतिबोध (पृ. ३११) में द्वादश भावनाओं का उल्लेख है। कवि ने संसार की अनित्यता और क्षण भंगुरता का चित्रण किया है। अथर्व मुनि-वृत्त ‘भावना समि प्रकरण’ और इस ‘द्वादश भावना’ में कई वाक्य समान हैं।

“खलु जीविउ जूवणु धणु सरीर, त्रिम्य कमल इलग्न विलगु नीव ।  
अहवा इहत्यि जं कि पि यत्तु, तं सव्वु अणिउडु ह हा धिरत्तु ॥  
पिय माम भाय सुकलत्तु पुत्तु, पट्ट परिधणु मित्तु तिणेह-जुत्तु ।  
पहयंतु न रक्खइ को वि मरणु, विणु वमह अणु न अत्थि सरणु ॥

.....

एककलउ पावइ जीवु जम्म, एककलउ मरइ विउत्त-कम्म ।

एककलउ परभवि सहइ दुक्खु, एककलउ धम्मिण लहइ मुक्खु ॥

(पृ० ३११)

अर्थात् जीवन जीवन, धन, शरीर सब कमलपत्र स्थित जल के समान अस्थिर हैं। जो भी वस्तु इस समार में है सब अनित्य है। प्रियतम माता, भाई, पत्नी, पुत्र, स्वामी, परिजन, स्नेहीमित्र कोई मरण से रक्षा नहीं कर सकता। धर्म के अतिरिक्त अन्य कोई शरण नहीं। जीव अकेला ही धर्म को प्राप्त करता है और कर्मों से लिप्त अकेला ही मृत्यु को प्राप्त होता है। जन्मान्तर में अकेला ही दुःख सहता है और धर्म के द्वारा अकेला ही मोक्ष को प्राप्त करता है।

इस प्रकार कवि ने चौदह पदद्विया छन्दों में द्वादश भावनाओं के पालन का महत्त्व प्रतिपादित किया है।

१ सोम प्रभाचार्य के परिचय के लिये देखिये १२वें अध्याय में ‘जीवमनः करण संताप कथा’, पृ० ३३५।

## संयम मंजरी<sup>१</sup>

यह महेश्वर सूरि द्वारा रचित ३५ दोहों की एक छोटी-सी कृति है।

महेश्वर सूरि के जन्म, काल और स्थान के विषय में कुछ निर्देश नहीं मिलता। इस ग्रन्थ की हस्तलिखित प्रति वि० सं० १५६१ की है अतः इनका उस काल से पूर्व होना निश्चित है। कालकाचायं कथानक भी महेश्वरसूरि की कृति है, जिसकी हस्तलिखित प्रति का काल वि० सं० १३६५ है। यदि दोनों महेश्वरसूरि एक ही हों तो संयम मंजरी की रचना इस काल (वि० सं० १३६५) से पूर्व हो गई होगी ऐसी कल्पना की जा सकती है।<sup>२</sup> दोहों के विषय और सूरि उपाधि से इनके जैन होने की कल्पना की जा सकती है।

जैसा कि कृति के नाम से ही प्रकट होता है इसमें कवि ने संयम से रहने का उपदेश दिया है। संयम के द्वारा ही मोक्ष प्राप्त हो सकता है ऐसी कवि की बढमूल धारणा थी। कवि ने संयम के १७ प्रकारों का उल्लेख (दोहा ४) कर कुकर्म त्याग और इन्द्रिय-निग्रह का विधान किया है। जीवहिंसा, असत्य, अदत्तादान-चोरी, मद्युन और परिग्रह ये पाप पाप बताये हैं। मनोदण्ड, वाग्दण्ड या जिह्वादण्ड और कायदण्ड इन तीन दण्डों से बचने का आदेश दिया है।

ग्रन्थ के आरम्भ में पार्वनाथ जी की कन्दना की गई है। आगे कवि कहता है—

“संजम् सुरसरिर्पाहं धुज्ज संजम् मोक्षसु बुवार।

जोहि न संजम् भणि परिउ तह दुत्तर संसार” ॥दोहा २॥

कवि जिन भक्त था। उसके विचार में जिन आँखों ने जिननाथ के दर्शन नहीं किये वे व्यर्थ हैं।

“ये जिणनाहह मुहकमल अवलोअण कम्यतोस।

धम तिलोअहं लोअणइं मुह भंडण पर सेत” ॥१४॥

स्त्री रूप की आशक्ति के विषय में कवि कहता है—

पर रमणी जे कय भरि पिण्णिविजे वि हि (ह) संति।

राग निबंयण ते नयण जिण जम्भदि नहु होन्ति ॥१५॥

इन्द्रिय-निग्रह का आदेश देने हुए महेश्वर सूरि कहते हैं—

“गय भय भहुअर शस सलह नियनिय विसय पसत्त।

इक्किक्केण इ इन्दियण दुक्ख निरंतर पत्त ॥१७॥

इत्तिकणि इंदिय मुक्कलण लब्धइ दुक्ख सहस्स।

जमु पुण पचइ मुक्कला कह कुसलत्तण तत्त ॥१८॥

१. गुणे द्वारा एनल्स आफ् भंडारकर ओरियंटल रिसर्च इंस्टिट्यूट पूना, भाग १, १९१८-२० पृ० १५७-१६६ पर तथा बलाल-गुणे द्वारा संपादित ‘भविष्यत् कहा’ की भूमिका पृ० ३७-४१ पर प्रकाशित हुई है।

२. वही, पृ० १५७।



अर्थात् गज, मृग, मधुकर, मत्स्य और पल्लव अपने-अपने विषय में प्रसक्त हैं। एक-एक इन्द्रिय-विषय में आसक्ति के कारण ये निरन्तर दुःख पाते रहते हैं। एक ही इन्द्रिय की विषय प्रसक्ति से सहस्रो दुःख प्राप्त होते हैं। जिसकी पाँचों इन्द्रिया विषयों की ओर उन्मुक्त हो उसकी कुशलता क्या ?

उपरिलिखित दोहों की भागवत पुराण के निम्नलिखित पद्य से तुलना कीजिये।

कुरंग मातंग पतंग मोना  
भुंगा हताः पंचभि रेव पंच ।  
एकः प्रमादो स कथं न हन्यते  
यः सेवते पंचभिरेव पंच ॥

मनोनिग्रह के विषय में कवि कहता है—

“जेणि न कइउ विसय सुहि घाघंतउ मणुमीणु ।  
तेणि भमेवउ भव गहणि जंपंतइ जण दीणु” ॥२८॥  
“संजम धंधणि धंधि धरि घाघंतउ मण हुरिप ।  
जइ का दिसि अहु मुरुलु ता पाइहुइ अणरिप” ॥२९॥

अन्तिम पद्य में संयम मंजरी का महत्व बतलाया गया है और महेस्वर सूरि के गुण का निर्देश किया गया है।

समणह भूसण भय वसण संजम मंजरि एह ।  
(सिरि) महेसर सूरि गुण कनि कुणंत सुणेह ॥३५॥

### चूनड़ी<sup>१</sup>

यह कृति भट्टारक विनयचन्द्र मुनि रचित है। विनयचन्द्र भापुर सघीय भट्टारक बालचन्द्र के शिष्य थे। चूनड़ी ग्रंथ ३१ पद्यों की एक छोटी सी रचना है। इसकी रचना कवि ने गिरिपुर में रहते हुए अजय नरेश के राज-विहार में बैठकर की थी।<sup>१</sup> कवि के कालादि के विषय में कुछ निश्चित नहीं। पं० दीपचन्द्र पाण्ड्या ने जिस गुटके में से इसे संपादित किया था, उसका लिपि काल वि० स० १५७६ है। अतः इस काल से पूर्व तो इस कृति की रचना निश्चित ही है। चूनड़ी के अतिरिक्त, कल्याणकरामु और गिर्नर पंचमी विहाण कथा भी विनयचन्द्र ने लिखी।

चूनड़ी स्त्रियों के ओढ़ने का दुपट्टा होता है जिन्हें रंगरेज, रंग विरगी बेल बूटे छाप

१. नागरी प्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ५०, संख्या १-२, पृ० १११;

जैन हि० स० का संक्षिप्त इतिहास, पृ० ७०;

अनेकान्त धर्म, ५, किरण ६-७, पृ० २५७-२६१ पर दीपचन्द्र पाण्ड्या का लेख  
—चूनड़ी ग्रंथ।

२. अनेकान्त धर्म ५, किरण ६-७ पृ० २६१।

कर रंगता है। चूनडी का दूसरा नाम चुष्णी-चुर्णी-भी है, जिसका अभिप्राय है इधर उधर बिखरे हुए प्रकीर्णक विषयों का लेखन अथवा चित्रण। एक मुग्धा पति से ऐसी चूनडी की प्रार्थना करती है जिसे ओढ़ कर जिन भासन में विचक्षणता प्राप्त हो। इसी की ध्यान में रखकर कृतिकार ने इसकी रचना की है। इस प्रकार कवि ने इस कृति के द्वारा धार्मिक भावनाओं और सदाचारों की रंगी चूनडी ओढ़ने का संकेत दिया है।

कृति का आरम्भ कृतिकार ने पंचगुरु वन्दना और सरस्वती वन्दना से किया है। आत्म-विनय का प्रदर्शन करने के अनन्तर कवि ने जैन धर्म के तत्त्वों का निर्देश किया है।

विणएँ चंडिवि पंचगुरु, मोह महा तम सोडण दिणपर।

णाह लिहावहि चूनडिय, मुदुउ पभणइ पिउ जोडिवि कर ॥

श्रुयकं ।

पणयउं कोमल कुवलय पणयो, .....

पसरिवि सारव जोण्ह जिम, जा गंधारउ सयनुं वि शासइ ।

सा महु गियसउ माणसाहि, हंत-अधु जिम देवि सरासइ ॥१॥

× × ×

होरावंत पंति पयडंती, गोरउ पिउ बोलइ बिहसंती ।

मुग्गर जाइ सु चेइ हरि, महु दय किज्जउ मुहप सुलवण ।

सइ छिपावहि चूनडिय, हुउं जिण सासणि मुदुउ विपक्खण ॥१॥

ग्रम में पढ़ा दिया छन्द की ही प्रधानता है।

चूनडी के विषय की कबीर के निम्नलिखित पद से तुलना कीजिए।

झोनी झोनी झोनी चदरिया।

काहे के ताना काहे के भरनी, कौन तार से झोनी चदरिया।

झंगला पिगला ताना भरनी, मुषमन तार से झोनी चदरिया ॥१॥

आठ कंदल दल धरया डोले, पांच तत्व धुन सोनि चदरिया।

साईं की सियत भास बस लागे, ठोंक ठोंक के झोनी चदरिया ॥२॥

सो चादर मुर नर मुनि ओढ़ी, ओढ़ी के भेली कौनी चदरिया।

दास कबीर जतन सों ओढ़ी, ज्यों की त्यों धर झोनी चदरिया ॥३॥

कबीर ने उपदेश दिया कि मनुष्य शरीर देवता का मन्दिर है, इसे अपवित्र न होने दो। इस प्रकार कबीर की चदरिया अल्पात्म भाव-प्रतिपादक है, विनयवन्द की लौकिक भाव प्रतिपादक। इसी चूनडी की भावना ने कबीर की भावना का विरास प्रतीत होता है। अतः यह कवि कबीर से पूर्व ही निम्नी काल में हुआ होगा ऐसी कल्पना की जा सकती है।

ऊपर जिन जैन धर्म सम्बन्धी रचनाओं का निर्देश किया गया है उनके अनिश्चित भी अनेक छोटी छोटी रचनाएँ जैन मण्डारों में विद्यमान हैं। जैसा कि पाठन भण्डार

की ग्रन्थ सूची से स्पष्ट होता है । जिन कृतियों का ऊपर विवरण दिया गया है हमारे विचार को तथा इस धार्मिक भावना को विचारधारा को स्पष्ट करने के लिए ये कृतियाँ पर्याप्त हैं ।

आध्यात्मिक और आधिभौतिक उपदेश प्रधान रचनाओं में हमें निम्नलिखित समानतायें दृष्टिगत होती हैं—

१. इनमें सरल भाषा का प्रयोग किया गया है । भाषा के सौन्दर्य की ओर ध्यान न देकर भाव की ओर दृष्टि रखी गई है ।

२. जिन दृष्टान्तों द्वारा भाव को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है वे इस प्रकार के हैं कि जिनका सब साधारण के जीवन के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है । इस प्रकार के दृष्टान्तों के प्रयोग के द्वारा कृतिकारी ने अपने भावों को सुबोध और हृदयंगम बनाने का प्रयत्न किया है ।

३. दोनों प्रकार के कृतिकारी के हृदय उदार थे । इनकी कृतियों में धर्म सम्बन्धी सहिष्णुता और उदार भावों के दर्शन होते हैं ।

आध्यात्मिक रचनाओं के रचयिताओं—साधकों—की कृतियों में निम्नलिखित विशेषतायें मिलती हैं :

१. इनकी कृतियों में गुरु का महत्व बतलाया गया है । सुगुरु और भुगुरु में भेद बतलाते हुए सुगुरु को प्राप्त करने का आदेश दिया गया है ।

२. इन्होंने बाह्य कर्मकाण्ड का विरोध किया है । मन्त्र, तन्त्र, पूजा ध्यान, शास्त्राभ्यास आदि सबको व्यर्थ बना कर आन्तरिक शुद्धि पर बल दिया है । यद्यपि बाह्य कर्मकाण्ड का खंडन इनकी रचनाओं में मिलता है किन्तु कहीं पर भी पर-निन्दा या कटुता का अभास नहीं मिलता ।

३. संसार को क्षणिक बताते हुए विषयों के परित्याग का उपदेश इन्होंने दिया है । विषय त्याग के लिए इन्द्रिय-निग्रह और मन को वश में करने का उपदेश भी दिया गया है ।

४. संसार को क्षणिक, विषयों को अग्राह्य बन्धु बांधवों के सम्बन्ध को मिथ्या बताते हुए वैराग्य भावना को उद्बुद्ध करने का प्रयत्न, इनकी कृतियों में मिलता है । इस प्रकार प्रवृत्तिमार्ग की अपेक्षा निवृत्तिमार्ग का उपदेश यद्यपि इनकी रचनाओं में प्रमुख है तथापि ये साधक गृहस्थाश्रम और स्त्री की अदहेलना नहीं करते । इनको चही तक त्याग्य बताने हैं जहां तक ये साधना मार्ग में बाधक हो ।

५. सब कुछ क्षणिक, नश्वर और हेय बताते हुए आत्मानुभूति और आत्म स्वर्ण ज्ञान का उपदेश इनकी रचनाओं में मिलता है । आत्मा देह स्थित है । तीर्थयात्रा, देवालय आदि में भटवने की अपेक्षा स्वदेहस्थित आत्मा को जानने का प्रयत्न करना चाहिये । “यलिण्डे तत्त्रह्याण्डे” की भावना को सदा जागरूक रखने का प्रयत्न इन साधकों ने किया ।

६. इन साधकों का विचार है कि समरस होने पर जीव परमानन्द को प्राप्त होता है ।

आधिमौक्तिक उपदेश प्रधान रचनाओं की निम्नलिखित विशेषतायें हैं—

१. इस प्रकार की रचना करने वालों का मुख्य लक्ष्य या समाज के स्तर को ऊँचा करना और समाज में सदाचारमय जीवन की प्रतिष्ठा करना। एतदर्थ इन उपदेशकों ने अधिकतर धर्म, नीति, उपदेश, स्तुति आदि को ही अपनी रचना का विषय बनाया है।

२. इनके उपदेश अधिकतर गृहस्थों के लिए थे अतः उनके योग्य कर्तव्यों का उपदेश इनकी रचनाओं में मिलता है। इनका विचार है कि 'माता पिता की सेवा करना अन्य धर्मावलम्बी होने पर भी उनका आदर करना, उनकी आज्ञा का पालन करना, कण्ठ-दानघबो का परम्पर एकता से रहना इत्यादि उपदेशों का पालन करने से एक गृहस्थ सद्गृहस्थ बन सकता है।

३. गृहस्थियों के लिये पूजा पाठ आवश्यक हैं एतदर्थ मन्दिरों तथा पूजास्थानों के विधि-विधानों का निर्देश भी इन्होंने किया है।

४. इन उपदेशकों ने गृहस्थियों को धर्म का पालन करते हुए सुख प्राप्त करने का आदेश दिया है। इसी कारण गृहस्थाश्रम और स्त्री की अनुचित निन्दा इनके उपदेशों में नहीं मिलती।

५. इन उपदेशकों ने यद्यपि गृहस्थों को प्रवृत्तिमार्ग का उपदेश दिया किन्तु गृहस्थ में रहते हुए भी कर्मों से अलिप्त रहने की ओर भी निर्देश किया है। भोगमय जीवन बिताने हुए भी दानादि की प्रशंसा करते हुए उन्हें त्यागमय जीवन व्यतीत करने का उपदेश दिया है।

इस प्रकार इन साधकों और उपदेशकों की भावना निरन्तर आगे बढ़ती गई। जिसका प्रभाव आगे चल कर हिन्दी साहित्य के सनो, भक्त कवियों और नीतिकारों में दिखाई देता है।

दसवाँ अध्याय

## अपभ्रंश मुक्तक काव्य-(?) धार्मिक- बौद्ध धर्म सम्बन्धी

बौद्ध सिद्धों द्वारा रचित अनेक दोहे और गीत मिलते हैं जिनके संग्रह और अध्ययन का प्रयत्न अनेक विद्वानों ने किया है। सर्वप्रथम महामहोपाध्याय प० हर प्रसाद शास्त्री ने 'हाजार बछरेर पुराण बागंला भाषाय बौद्ध गान ओ दोहा' नाम से इनकी रचनाओं का संग्रह बंगीय साहित्य परिषद् कलकत्ता से सन् १९१६ में प्रकाशित करवाया था। इसी के साथ सरह और कान्हू के दोहा कोष भी प्रकाशित हुए थे। इनके अनन्तर डा० शहीदुल्ला ने इनकी रचनाओं का अध्ययन फ्रेंच भाषा में प्रस्तुत किया। तदनन्तर डा० प्रबोध चन्द्र बागची ने 'दोहा कोष' और 'मैटैरियल्स फोर ए क्रिटिकल एडिशन आफ दि ओण्ड बेंगाली चर्या पदम्' नाम से जर्नल आफ दि डिपार्टमेंट्स आफ लैटंस भाग २८ और ३० में पूर्व प्रकाशित सिद्धों के दोहों और गानों को तिब्बती अनुवाद के आधार पर संशोधित रूप में प्रस्तुत किया। श्री राहुल सांकृत्यायन ने भी तिब्बती ग्रन्थों के आधार पर इन सिद्धों की रचनाओं पर प्रकाश डाला। पहले उनका एक लेख गंगा पुराणत्वाक में प्रकाशित हुआ था तदनन्तर उन्होंने 'पुरातन्त्र निबन्धावली' में सन् १९३७ में हिन्दी के प्राचीनतम कवि नामक लेख द्वारा इनकी रचनाओं को हिन्दी में प्रकाशित करवाया। इसी निबन्धावली में 'बज्रयान और धीरासी सिद्ध' नामक लेख द्वारा उनकी विचारधारा पर भी प्रकाश डाला।

सिद्धों के अनेक दोहो और गीतों का संग्रह राहुल जी ने 'हिन्दी काव्य धारा' में दिया है। इसी में उन्होंने सिद्धों द्वारा रचित अनेक कृतियों का निवेश भी किया है। ये कृतियाँ अभी तक प्रकाशित नहीं हो सकी और ना ही प्राप्य है। इसलिये इनकी भाषा के विषय में निश्चय से कुछ नहीं कहा जा सकता। इस अध्याय से पूर्व महानाथ और खंड नाथ के अध्यायों में प्रबन्ध काव्यों का अध्ययन ग्रन्थ क्रम से प्रस्तुत किया गया था। सिद्धों के ग्रन्थों का पृथक्-पृथक् प्रकाशन न होने के कारण इस प्रकार का अध्ययन संभव नहीं। ऊपर निर्देन किया जा चुका है कि अनेक सिद्धों के दोहों और गानों के कुछ संग्रह प्रकाशित हुए हैं उन्हीं के आधार पर इस धार्मिक साहित्य को समझने का प्रयत्न किया जायगा।

सिद्धों की रचनाएँ दो रूपों में मिलती हैं—कुछ में धर्म के सिद्धान्त, मन, तत्त्व, आदि का प्रतिपादन है और कुछ में तन्त्र, मन्त्र आदि कर्मनाष्ट्र का खंडन मिलता है। उन्होंने यजमान और महजमान विषयक विचारों को ही अधिकतर अपनी रचनाओं में प्रकट किया है।

बौद्ध धर्म जमना हीनयान और महायान इन दो धाराओं में विभक्त हो गया। नागार्जुन, महायान का प्रबल प्रचारक था। नागार्जुन के बाद भिक्खुनाथ, आर्यदेव, अमग

इत्यादि विद्वानों ने इसकी प्रतिष्ठा को सुदृढ़ करने का प्रयत्न किया। इन्होंने अपने अपने मत और सिद्धांतों का प्रचार किया। असंग ने ईसा की पाचवीं शताब्दी के लगभग महायान में तन्त्र का आविर्भाव किया।<sup>१</sup> धीरे धीरे महायान में तन्त्र, मन्त्र, वीजमन्त्र, धारणी, मडल आदि का प्रवेश होता गया। तन्त्र के साथ साथ शक्ति-पूजा का भी आविर्भाव हो गया।

हीनयान और महायान में मुख्य भेद है—बुद्ध और निर्वाण के स्वरूप के विषय में। हीनयान, बुद्ध, धर्म और संघ के त्रित्व में विद्वांस करते हुए बुद्ध को धर्म का उत्पादक एक महापुरुष मानता है। महायान उसे अलौकिक पुरुष से ऊपर देव-रूप में मानता है तथा बुद्ध, धर्म और संघ के स्थान पर धर्म, बुद्ध और संघ इस त्रय को उपयुक्त मानकर धर्म को या प्रज्ञा को प्रधानता देता है। उसके अनुसार धर्म-प्रज्ञा-त्रित्व है, यही सर्वोच्च लक्ष्य है। उस धर्म-प्रज्ञा को प्राप्त करने का उपाय बुद्ध है। धर्म प्राप्ति का यह उपाय इसी बुद्ध के द्वारा प्रसारित होता है। इसी प्रकार महायान में सत्य का अर्थ बोधि सत्त्व—बोधि चित्त की प्राप्ति का प्रयत्न करने वाला—जीव हो गया।

इसके अतिरिक्त हीनयान सत्त्व के दुःखों से, जन्म मरण के बन्धन से छुटकारा पा जाने में ही सन्तुष्ट है। यही उसका निर्वाण है। उसका यह निर्वाण उस के लिए ही है। महायान लोक मगल के लिए उस चित्त वृत्ति को पाना चाहता है जिसे बोधि चित्त कहा गया है और जिसे प्राप्त कर जीव उत्तरोत्तर उन्नति करता जाता है।

प्रमशः निर्वाण के स्वरूप का प्रश्न उठा। निर्वाण क्या है? नागार्जुन ने उसे शून्य बताया। शून्य से महायानी सन्तुष्ट न हो सके। मैत्रेय नाथ ने उनमें विज्ञान को भी मिला दिया। उनका विचार था कि शून्य में भी विज्ञान या चेतना बनी रहती है। इसी को विज्ञानवाद कहा गया और आगे चलकर इसी का नाम योगाचार पड़ा। विज्ञानवाद भी जनता की सन्तुष्ट न कर सका। माध्यमिकों का विचार था कि शून्य, न सत्, न असत्, न सद्मत् और न सदसत् का अभाव है।

बौद्ध धर्म की साधारण जनता निर्वाण के इस सूक्ष्म विचार को कैसे समझ सकती थी? धर्मगुरुओं ने शून्य के लिए एक नए शब्द 'निरात्मा' का आविष्कार किया। निरात्मा का अर्थ है जिग में आत्मा लीन हो जाँए। बोधिसत्त्व इसी निरात्मा में लीन हो जाता है और वहाँ अनन्त गुण (महागुण) में डूबा रहता है। इस प्रकार ८ वीं शताब्दी के लगभग शून्य में महागुणवाद का तत्व भी झिल्ला दिया गया। निरात्मा शब्द स्त्रीलिंग में है अतः निरात्मा देवी मानी गई। उसी के आन्ध्रिय में बोधिचित्त लीन रहता है। इस प्रकार महागुणवाद के परिणाम स्वरूप बौद्धयान की उत्पत्ति हुई।<sup>२</sup>

१. डी. मट्टाचार्य—मिस्त्रिपत्त आफ वज्रयान, ओरिजिन एंड ट्रांजेन्सन्स आफ दि बर्ड ओरिजिनल ब्राह्मेन्स, मद्रास, दिसम्बर १९२४ ई०, पृ० १३०।

२. डी. मट्टाचार्य—इस्मिन् बुद्धिस्ट इकोनोग्राफी, सन् १९२४, आर्थगफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, मूनिखा पृ० १७।

वज्रयान का अभिप्राय है वज्र अर्थात् शून्य के द्वारा निर्वाण प्राप्त करना। शून्य का वज्र नाम इसलिए पड़ा क्योंकि वह नित्य है, अच्छेद है, अदाह्य है। धर्म गुरुओं के निर्वाण प्राप्ति के इस नए साधन से जनता वज्रयान की ओर आकृष्ट हुई किन्तु उसे स्वरूप ज्ञान के लिए किसी गुरु या वज्राचार्य की आवश्यकता हुई। परिणामस्वरूप वज्रयान में गुरु-महत्ता प्रतिष्ठित हुई।

इस प्रकार इन्द्रभूति के महासुखवाद संबन्धी सिद्धान्त की स्थापना हो जाने पर ऊँचे विचार वाले शिक्षित बौद्धों को निर्वाण का सिद्धान्त भले ही न्याय्य और सर्वोच्च प्रतीत हुआ हो किन्तु साधारण जनता को वज्रयान की यह विचारधारा अधिक आकर्षक हुई। वज्रयान में एक ओर बौद्ध-धर्म के उच्च से उच्च सिद्धान्तों का प्रतिपादन था और दूसरी ओर नीचे से नीचे अनैतिक कार्यों का समर्थन भी। इन्द्रभूति के अनुयायियों ने वज्रयान के प्रचार के लिए और जनता को वज्रयान से प्रभावित करने के लिए प्रचलित लोक भाषा में कविता की। जन साधारण की भाषा में कविता करके इन्होंने अपने विचारों को जनता के समझने योग्य तो बना दिया किन्तु इन्हें सदा इस बात का भय रहता था कि कहीं हमारे विरोधी इस आचार बाह्य कर्म-बलाप का विरोध कर जनता में हमारे प्रति घृणा का भाव न पैदा कर दें। अतएव वे अपनी कविता सब को सुनने का अवसर न देते थे। अधिकारी और सत्पात्र को ही ये लोग कवितायें सुनाते थे और इसीलिए इन्होंने ऐसी द्वयर्थक भाषा का प्रयोग प्रारम्भ किया जो योगाचार और वज्रयान उभय पक्ष वालों के लिए उपयुक्त होनी थी। इसी कारण इस भाषा को सन्ध्या भाषा कहा गया। भाषा की अस्पष्टता के कारण बिना टीका की सहायता के नहीं कहीं सिद्धों के पदों का समझना कठिन हो जाता है। अतएव रहस्य भावना का समावेश होने लगा। क्रमशः गुरु समाज की परम्परा चल निकली।

वज्रयान का इतना प्रभाव बढ़ गया कि वज्रयान के प्रचारकों और उनकी पुस्तकों के नाम के आदि या अन्त में वज्र शब्द का प्रयोग बहुलता से होने लगा। वज्र गुरुओं ने अशिक्षित जनता के निर्वाण या परमसुख के लिये अनेक मुद्रा, मन्त्र, मंडल, पूजा, धारणी, स्तोत्र, स्तव आदि का माधन आवश्यक बतलाया। सिद्धों और वज्राचार्यों द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तों के पालन से ही अशिक्षित शिष्य या तो दिव्य शक्ति या सिद्धि या निर्वाण प्राप्त कर सकता है, ऐसा उनका दावा था। वज्रयान के जनता में फैलने का प्रमुख कारण यह था कि इसमें भिन्न-भिन्न स्तर और विचारधारा वाले लोगों के लिये अभीष्ट सब साधन वर्तमान थे—योग, देव पूजा, मन्त्र, सिद्धि, विषय भोग इत्यादि।

बौद्धों के अनुसार ससार में २६ लोक हैं जो तीन विभागों में विभक्त हैं—काम, रूप और अरूप। बोधिचित्त निर्वाण की प्राप्ति के लिए इन लोकों में प्रवेश करता है। काम और रूप लोकों को पार कर वह भूस्थ लोक में पहुँचता है। रूप लोक में सर्वोच्च शिखर पर अकनिष्ठ है बड़ा अमिताभ बुद्ध वास करते हैं। उससे नीचे ऊपर सर्वोच्चस्थान है मुद्गेस शिखर। उस स्थान पर पहुँचकर बोधि चित्त अपने आप को शून्य में डुबा देता है और उसी में विलीन हो जाता है। बोधि चित्त में विज्ञान के अतिरिक्त कुछ अव-

नोप नहीं रहता । वह अनन्तमुख या महामुख वाद की अनुमति से मुक्त हो जाता है ।

बोधिवित्त की वत्सना एक दून्यरूप पुरुषावार देव के रूप में की गई है और दून्य की वत्सना एक नैरात्मा देवी के रूप में । जिस प्रकार पुरुष स्त्री के आलिंगन में मुग्न प्राप्त करता है उसी प्रकार बोधिवित्त, दून्य या नैरात्मा देवी के आलिंगन से अनन्त मुग्न प्राप्त करता है इसका ऊपर निर्देश किया जा चुका है । नैरात्मा को ही शक्ति, प्रज्ञा, स्वाभाप्रज्ञा, प्रज्ञा, पारमिता, मुद्रा घंटा आदि नामों से पुकारा जाता है । बोधिवित्त को ही वज्र और उपाय कहा गया है ।

वज्रयानियों द्वारा प्रतिपादित मार्ग का ब्राह्मणों ने विरोध किया ही होगा । इसी कारण वज्रयानियों ने भी हिन्दुओं के बर्मबाण्ड का धोर बट्टरता से खंडन किया ।

वज्रयान मार्ग में योगी के लिये किसी बर्म, बा निषेध नहीं, किसी प्रकार का भोजन अभ्युप नहीं । मांस, मदिरा, मेथुन आदि पंच मकारों का भी निषेध नहीं किया गया है—

ॐ "बर्मणा येन संसत्वाः कस्यचोऽपि दाताम्यपि ।

पच्यन्ते जरन्ते धोरे सेन घोषी विमुच्यते ॥

वज्रयानी दून्य मावार देवों की पूजा न कर स्वयं अपनी पूजा की सर्वथेष्ट गमना है । बड़ी मयमे बडा देव है । उसके समस्त सुवि-असुधि, भय-अभय, गम्य-अगम्य सब भेद मष्ट हो जाते हैं ।

वज्रयान मार्ग में गुद के महत्त्व का प्रतिपादन किया गया है । गुद से ही गच्चे मार्ग और गच्चे ज्ञान की प्राप्ति बनाई गयी है ।

अतएव वज्रयान मार्ग इग सीमा तव पहुँच गया कि—

"संभोगार्थं मिदं सर्वं त्रैधातुचमोचनः ।

निर्मितं वज्रनाथेन साधकानां हिताय च ॥"

इग प्रकार की योगना में भी इन्हें कोई मकोष न रहा ।

बुद्ध, दुग्-बहुल गमार के दुगों को दूर करने के लिये घर छोड़ बाहर निगम पढ़े थे । अवभोक्ति-धर, दुगो प्राणियों के दुग दूर किये बिना स्वयं भी निर्वाण को न पाना चाहते थे । वज्रयानियों ने महायान की दून्यता एवं करणा को कमजोर प्रज्ञा एवं उपाय के नाम दे दिने और दांतों के मिश्रण को दून्यद की दसा बनाने पर प्रत्येक साधक के लिये इसी अवस्था को प्राप्त करना, अन्तिम लक्ष्य बताया । प्रज्ञा और उपाय के मोरिब प्रतीक स्त्री और पुरुष के पारमार्थिक मिश्रण की अन्तिम दसा मन्त्रम या महामुग्न के नाम से कहलाई ।<sup>१</sup> इग दसा की प्राप्ति के लिये महामुद्रा (ब्रह्मदलीय योग की महत्तरी मोदिनी) की साधना का विधान होने से उग में अन्तर्भव करने लगा ।

१. परमुराम चतुर्वेदी—उत्तरी भारत की सब परपरा, धारणी भंडार प्रमाण, वि० सं० २००८ ।



वज्रयान की ही एक शाखा गह्वरयान के नाम से प्रसिद्ध हुई। गौरी साधक इस तरह प्रतिष्ठा नहीं समझे जा सकते। वज्रयानियों में गह्वरयान को प्राप्ति करने वाले अनेक कष्ट हुए जो सिद्ध नाम से पुराने गये। इस साधना के मन्त्रों स्वयं को वे गह्वर के गवसे पुराने रहे थे। वे गह्वर के द्वारा गह्वर सिद्ध या मर्मा प्रसार की सिद्धियों की प्राप्ति करने समझते थे। इन सिद्धों का विन्यास था कि साधना में चित्त विभुषण नहीं होना चाहिए। चित्त विभुषण होने पर साधना संभव नहीं। गह्वर सिद्धि के लिए इन साधकों ने वज्रयान मंत्रयान सम्प्रदाय मन्त्र, मन्त्रमाला आदि बाह्य साधनाओं की उपायों पर यौनिक एवं मातृमित्र शक्तियों के विचार पर बल दिया। वज्रयान मार्ग के अनेक प्रतीकों की व्याख्या इन्होंने अपने ढंग में की। वज्रयान का अभिप्राय उग्र प्रज्ञा से माना जाने लगा जो बोधि वित्त का गार है और जो धर्म का मुख है। इन साधकों का समस्त का अभिप्राय वज्रयानियों से भिन्न था। वज्रयानियों के भिन्न-भिन्न प्रतीकों की इन्होंने अपनी भावना के अनुसार भिन्न-भिन्न व्याख्या की और भिन्न-भिन्न रूपों के द्वारा अपने भावों को स्पष्ट किया। यद्यपि वज्रयान और गह्वरयान दोनों का लक्ष्य एक ही था—महासुख या पूर्ण आनन्द की प्राप्ति और समस्त की दशा का ही दूगरा नाम गह्वर था, तथापि दोनों धर्मों में वे गह्वरयान में जीवन के परिणाम एवं सुधार की कुछ भावना थी।

वज्रयान की तरह गह्वरयान के आचार्यों ने भी मुद्र की आवश्यकता बनाई। बाह्य वज्रयान की अनेक आन्तरिक चित्त मुद्रि पर बल दिया। उस समय प्रचलित बाह्य धर्म, जैसा कि बोध साधना पद्धतियों की वज्रयान ने आलोचना की और गह्वर साधना का प्रचार किया। चित्त की मुद्रि और चित्त की मुक्ति ही गह्वर सिद्धि है—निर्वाण है, साधक का अन्तिम लक्ष्य है। गह्वरयान के अनुसार चित्त मुद्रि से महासाधन्य की प्राप्ति होती है और यही 'सहज' हमारा परम लक्ष्य है। इस सहज को ही बोधि (बोधि), विजरजन (जिनरत्न), महासुख (महानुस), अनुत्तर (अनुत्तर), जितपुर, धाम आदि नामों से पुकारा गया है।<sup>१</sup>

इस लक्ष्य की प्राप्ति के लिए सिद्धों ने वज्रयान के प्रतीकों की भिन्न रूप से व्याख्या की। इन के अनुसार "प्रज्ञा", चन्द्र नाडी उग्रा है और "उपाय", सूर्य नाडी पिशाच। दोनों के संयोग के निबट ही महासुख का उत्पत्ति स्थान है जिसे पवन के नियमन से प्राप्त किया जा सकता है। इस स्थान की वज्रयान सिद्धों ने चक्र दण्ड या सुषुम्ना के सिरे के रूप में की। इसी को पर्वत का सर्वोच्च शिखर, महापर्वत या मूल शक्ति नैराश्या का निवासस्थान माना। इस साधना की कारण भूता काया को पवित्र तीर्थस्थान माना गया। जो ब्रह्माण्ड में है वह पिण्ड में भी वर्तमान है फिर इस उग्र भटकना क्यों?

सिद्धों की कविता के मुख्य विषय थे—रहस्यमयी भाषा में सिद्धान्त-प्रतिपादन, सहज

१. डा० रमेशचन्द्र भट्टाचार्य, हिस्ट्री आफ् बेंगाल, भाग १, पृ० ४२०-४२१।

२. उत्तरी भारत की संत परंपरा, पृ० ४१।

मार्ग, गुरु की महत्ता काय रूपी पुण्य तीर्थ, तन्त्र-मन्त्र आदि का स्रजन, धर्म के बाह्य रूप बोधक कर्मकलाप का कट्टरता से विरोध इत्यादि ।

सिद्धों की कविता काव्यदृष्टि से चाहे उत्कृष्ट कीटि की कविता न कही जा सके तथापि इनकी कविता की अरुनी विशेषता है। हृदय के भावों की सरिता चाहे रुचिबद्ध प्रणालियों में बहनी हुई प्रतीत न होनी हो तथापि उम सरिता में वेग है, एक अनुपम सौंदर्य है और अद्भुत प्रभावोत्पादकता है जिस के कारण इन कविताओं को पढ़ कर पाठक की आत्मा तृप्ति का अनुभव करती है ।

सिद्धों के काल के विषय में पर्याप्त मतभेद है । श्री चिनमतोष भट्टाचार्य ने सरहपा सिद्ध का समय वि० स० ६९० माना है । श्री राहुल सांकृत्यायन इनका काल सन् ७६० ई० मानते हैं । इस प्रकार श्री राहुल सांकृत्यायन सिद्धों का काल ८०० ई० से १२०० ई० तक मानते हैं । डा० मुनीनि कुमार चंटरजी सिद्धों की भाषा को इस काल के बाद की समझते हैं और इसी भाषा के आधार पर सिद्धों का काल १००० ई० से १२०० ई० के लगभग मानते हैं ।<sup>१</sup>

सिद्धों की सरहपा चौरामी मानी गई है । राहुल जी ने चौरामी सिद्धों की नामावली भी दी है । सिद्ध चौरामी ही थे या इस सरहपा का कोई विशेष महत्व या बहना कठिन है । इन चौरामी सिद्धों की परम्परा में अनेक सिद्ध समनान्वित हैं । अनेक सहजपानी सिद्धों के नाम नाथ सिद्धों की सूची में भी समान मिलते हैं ।<sup>२</sup> सिद्धों के नाम के पीछे पादराश्रय सम्मान का चोकर है । द्रुमी का विकृत रूप या है ।

सिद्धों की रचनाओं की भाषा पूर्वी अपभ्रंश है । पूर्व की प्रादेशिक भाषाओं के प्रभाव के कारण कुछ विद्वानों ने इस भाषा को भिन्न भिन्न पूर्वी देशों की भाषा समझ लिया । श्री विनय तॉर भट्टाचार्य इनकी भाषा को उडिया,<sup>३</sup> श्री हरप्रसाद शास्त्री बंगला,<sup>४</sup> राहुल जी मगही बज्जे दे ।<sup>५</sup> हिन्दु डा० प्रदीपचन्द्र बागची इन की भाषा को अपभ्रंश मानते हैं ।<sup>६</sup> डा० मुनीनि कुमार चंटरजी का भी यही विचार है कि सिद्धों की भाषा अपभ्रंश ही है ।<sup>७</sup>

१ डा० मुनीनि कुमार चंटरजी, दॉ ओरिजन एंड डेवेलपमेंट आफ बंगाली लेखन, पृ० १२३ ।

२ डा० एनारो प्रसाद डिवेरो, नाथ राश्रय, हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद, सन् १९५०, पृ० २७-३२ ।

३ सत्यनारायण—गान्धर्वशास्त्र ओरिजिनल मिरीज संख्या ४१, पृ० ५३ ।

४ ब्रौड गान आ रोहा, पृ० २४ ।

५ गंगा पुराणराश्रय, पृ० २५४ ।

६ डा० प्रदीपचन्द्र बागची, बङ्गलासा, ओरिजिनल जर्नल, भाग १, अक्टूबर १९३३—गितान्तर १९३४, पृ० २५० ।

७ डा० मुनीनि कुमार चंटरजी, दॉ ओरिजन एंड डेवेलपमेंट आफ दॉ बंगाली लेखन पृ० ११२ ।

चौरासी सिद्धों में से सरह, शबर, लूई, दारिका, कण्हा और शान्ति मुख्य हैं हुए। इनकी विचारधारा को समझने के लिए इन का संक्षेप में नीचे विवरण दिया जाता है।

**सरह पा—**गरह सिद्धों में सबसे प्रथम है। इनका काल डा० विनयनोप भट्ट ने वि० सं० ६९० निश्चित किया है। राहुल जी ने इनका काल ७६० ई० माना है।

इनके दूसरे नाम राहुल भद्र और सरोज वज्र भी हैं। यह जन्म से ब्राह्मण थे भिक्षु होकर एक अच्छे पंडित हुए। नालन्दा में कई वर्षों तक रहे। यह संस्कृत के ज्ञाता थे। पीछे इनका ध्यान मन्त्र तन्त्र की ओर आकर्षित हुआ और यह एक ही (शर-भर) बनाने वाले की बन्धा को महामुद्रा बनाकर किसी वरुण में रहने लगे महा यह भी शर (धाण) बनाया करते थे, इसीलिये इनका नाम सरह पडा। शबर पा इनके प्रधान शिष्य थे। कोई तान्त्रिक नागार्जुन भी इनके शिष्य थे। भौटिया तन्त्र और इनके ३२ ग्रन्थों का अनुवाद मिलता है। इनकी मुख्य कृतियाँ हैं—काया कोप, अंग वज्र गीति, चित्तकोप-अंग-वज्र गीति, डाकिनी-गुह्य-वज्रगीति, दोहा कोप उपदेश गीति, दोहाकोप, तत्त्वोपदेश-शिवर-दोहाकोप, भावनाफल-दृष्टिचर्या-दोहाकोप, वसन्त-विलस दोहाकोप, चर्यागीति-दोहाकोप, महामुद्रोपदेश-दोहाकोप, सरह पाद गीतिका। ये सब ग्रन्थ वज्रयान पर लिखे गये हैं।

सरह की कविता के विषय हैं—रहस्यवाद, पाखंडों का खंडन, मन्त्र देवतादि की व्यर्थता, सहजमार्ग, योग से निर्वाण प्राप्ति, गुरुमहिमागान आदि।

इनकी कविता की भाषा सीधी और सरल है—बीच-बीच में मुहावरों के प्रयोग के प्रभावोत्पादकता बढ़ गई है। इनकी कविता के कुछ उदाहरण नीचे दिये जाते हैं।<sup>१</sup>

कर्मकाण्ड का विरोध करते हुए सरह कहते हैं :

बहूणहि म जाणन्त हि भेड । एषंड पदिअउ ए सउवेड ॥  
मदिट पाणि कुत रुई पढन्त । धरहीं यदसो अणि हुणन्त ॥  
फणजे पिरहइ हुअवह होयें । जविल उहाविअ कइएँ धूर्यें ॥

×

×

×

किन्तह दीवें कि सह णेवज्जे । किन्तह किज्जइ मन्तह सेव्वे ॥  
किन्तह तित्थ तपोवण जाई । मोवस कि तम्भइ पाणीन्हाई ॥

सरह मन्त्र तन्त्र को व्यर्थ समझने हैं —

“मन्त ण तन्त ण घेअ ण धारण । सव्व वि रे वड्ढ पिअम कारण”  
यह भोग में ही निर्वाण प्राप्ति समझते हैं

“साअन्त पिअन्ते सुहाहि रमन्ते । जित्त पुण्ण चवका जि भरन्ते ।  
अइअ धम्म सिज्जइ पर लोअह । णाह पाए वलोअ भअलोअह ॥

१. राहुल साकृत्यायन, पुरातत्त्व निबन्धावली, १९३७, पृ० १६९

२. उदाहरण दोहाकोप, चर्यापद और हिन्दी काव्यधारा से लिये गये हैं।

जहि मण पवण न संचरइ, रवि सति गाह पवेत ।  
 तहि वइ । वित्त वित्तम कह, सरहें कहिअ उएत ॥  
 माइ न अन्त न मज्ज नउ, नउ भव पउ निव्वाण ।  
 एहु सो परम महासुह, नउ पर नउ अप्पाण ॥

सरह ने पाया को ही सर्वोत्तम तीर्थ मानकर उसी में परम सुख प्राप्ति की ओर निर्देश किया है :—

“एतु से सुरसरि जनुणा, एतु से गंगा साग्रह ।  
 एतु पआण यणारसि, एतु सें चाउ दिवाजर ॥  
 जेतु पोठ उपपोठ, एतु मई भमइ परिठओ ।  
 देहा सरित्तउ तित्त, मई सुह अण्ण न दिठओ ॥

गुह की महत्ता की ओर सरह निम्न लिखित पद्यां में निर्देश करते हैं :—

“गुह उवएते अमिअ रमु, धाव न पोअउ जेहि ।  
 वहु - सत्ताय - मरुत्तलहि, तिसिए मरिअउ तेहि ॥  
 दित्तचित्त बि परिहरहु, तिम अण्णउ जिम पालु ।  
 गुह-वअणें दिइ भाति कह, होइ जइ सहज उलातु ॥  
 जीवन्तहु जो नउ जरइ, सो अतरामर होइ ।  
 गुह-उवएतें जिमल - मइ, सो पर दण्णा कोइ ॥  
 वित्तअ विमुअें नउ रमइ, केवल मुण्ण चरेइ ।  
 उइही बोहिअ-वाउ जिमु, वनुदिय तह बि पइइ ॥

“उइही बोहिअ-वाउ जिमु” इस उपमा का प्रयोग मूरदान ने अपने अनेक पदों में किया है —

“धरित तिण्णु नीवा के लग ज्यों किरि किरि किरि पहे गुन गाया ।”  
 (अमर गीत ६०)

‘भटकि किरपी बोहिअ के लग ज्यों पुनि किरि हरि पै भायो ।’  
 (एरी ११९)

‘धरित तिण्णु नीवा के लग ज्यों किरि किरि थोइ गुन गावनि ।’  
 (एरी २१३)

मूर ने इन वाक्य का जयं विदग्ध-भोग-मरुत किया है अर्थात् मग दाह-मार शिखों की ओर आग है । किन्तु मूर ने इसका अर्थ भलि-मरुत किया है :—“गोहियों का मा दाह-मार गुण की आग ही पीटा है जैसे तिण्णु में नीवा स्थित पानी दफर-उपर मटक भटक कर फिर उसी की लग्न में आग है ।” इस प्रकार इन शिल्पों की रचिया का प्रभाव शिल्पों के मग रचियों पर ही मगी पदा बरिगु अन्य रचियों उसी रचिया में प्रभावित हुए । जय उन्माओ, वज्रगणों, विवाग और वाग्वागओं की विदग्ध-प्रयोग शिल्पों में मूरदानों के निचे विश मूर आदि मग रचियों ने भवि-मरुत अर्थ में किया ।

चित्त श्रद्धि पर सरह ने बहुत ध्यान दिया है।

“चित्तेके समल वीअं भवणिज्वाणो वि जस्स विकुरंति ।

तं चित्तामणि रुअं पणमह इच्छा फलं वेत्ति ॥

चित्ते यज्जे यज्जइ मुक्के मुक्कइ णरिय संदेहा ।

यज्जंति जेण वि जड़ा रहु परिभुज्जंति तेण दि वुहा ॥

अर्थात् चित्त ही सत्रका वीअरूप है। भव या निर्वाण भी उसी से प्राप्त होता है। उसी चित्तामणि-रूप चित्त को प्रणाम करो। वही अभीष्ट फल देता है। चित्त के बढ़ होने पर मानव बढ़ कहा जाता है। उसके मुक्त होने पर निस्सन्देह मुक्त होता है। चित्त से जब मूल्य बढ़ होते हैं उसी से विद्वान् शीघ्र ही मुक्त हो जाता है।

यह चित्त ही सब कुछ है। इस सर्वरूप चित्त को तन्मय, आकाश के समान सूक्ष्म अथवा निर्लेप, बना देना चाहिये। मन को भी सूक्ष्म स्वभाव का बना देना चाहिये। इस प्रकार वह मन अमन हो जाय अर्थात् अपने चंचल स्वभाव के विरहीत निश्चल हो जाय, सभी सहज स्वभाव की प्राप्ति होनी है।

“सद्व सअ तहि खसम करिज्जइ, लसम सहाये मणवि धरिज्जइ ।

सो वि मणु तहि अमणु करिज्जइ, सहज सहाये सो पद रज्जइ ॥

सरह ने राग रागनियों में बढ़गानों में भी यही विचार प्रकट किये हैं। निम्नलिखित गान में सरह ने सहज मार्ग का निर्देश दिया है—

### राग—देशास

“नाद न बिन्दु न रवि शशि मण्डल

चिअ राअ सहाये मुकल ॥

उजु रे उजु छाडि मा लेहुरे वंक

निअडि योहि मा जाहुरे लांक ॥

हापरे काकण मा लेउ बापण

अपणे अपा ब्रसतु निअ मण ॥

पार उआरें सोइ मजिअ

हुज्जन संगे अवतरि जाइ ॥

वाम दाहिण जो साल बिलला

सरह मणइ बापा उजु पाट भइला ॥

(चर्यापड ३२)

अर्थात् नाद और बिन्दु, सूर्य और शशि मंडल कुछ नहीं, चित्तराज स्वभाव से मुक्त है। अरे! ऋतु मार्ग की छोड़कर कुटिल मार्ग का आश्रय न लो। “योधिनिए है वही दूर (लंका) मन जाओ। हस्तस्थित नरनग के होने हुए दण्डेण बयो लेने हो ? अपने आप आत्म तन्त्र की निरवय से (या निजमन से) जानो। इन्ही मार्ग का अनुगामी पार पद्वेय आनन्द में मग्न हो जाना है। दुर्देन मग न मानव भटक जाना है, मरण को प्राप्त

होता है। सरह कहते हैं कि सहज मार्ग के अनुगमन से बायें दायें जो खाई और गड्ढे ह सरह हो जाते हैं।

निम्न लिखित पद में सरह उपदेश देते हैं :—

“काया रूपी सुन्दर नौका में मन रूपी नौकादण्ड लगाकर, सद्गुणवचन रूपी पतवार को धारण कर स्थिरचित्त से नौका को चलाओ। पार जाने का अन्य उपाय नहीं। नाविक नौका को रस्सी से खींचता है। मानव सहजमार्ग में ही पार जा सकता है अन्य उपाय नहीं। मार्ग में अत्यधिक भय है। प्रचंड छहरो से सब प्ररुं पित है। कूल पर प्रचंड खोल में भली भाँति नौका चलाने से ही, सरह कहते हैं, गगन समाधि प्राप्त होगी।

## राग भैरवी

“काज भावडि खाटि मण केहुआल ।  
सद्गुण ब्रजणे घर पतवाल ॥  
चीज बिर करि घरहु रे नाइ  
आण उपाय पार न जाइ ॥  
नौवाही नौका टाणअ गुणे ।  
मेलि मेलि सहजे जाउ न आणे ॥  
याटत भज खाट वि बलआ  
भव उलोले सब वि बोतिआ ॥  
कुल लइ खरे सोते उजाअ  
सरह भणइ मजणे समाज ॥

(धर्मोपद, ३८)

शबर पा : यह सरह पाद के शिष्य थे। लुई पा इन के शिष्य थे। संभवतः शबरों या कौल-भौलो के समान रहन सहन के कारण इन्हें शबर पाद कहा जाने लगा। राहुल जी ने तन् जूर में इन के अनूदित ग्रन्थों की सख्या २६ बताई है और उन में निम्नलिखित ग्रन्थों का निर्देश किया है—चित्त गुहा गम्भीराखं गीति, महामुद्रा वज्र गीति, शून्यता दृष्टि इत्यादि।

ऊपर निर्देश किया जा चुका है कि सिद्ध, मेरुदण्ड या मृपुष्पा के तिर्रे पर पवन एवं मन को एक साथ निश्चल करते हैं। इस मेरुदण्ड को पर्वत के समान माना गया है

- 
१. खाटि—सुन्दर। केहुआल—पतवार। नाइ—नाविक। नौवाही—नाविक। टाणअ—खाँच। याटत—मार्ग में। भज—भय। खाट—अत्यधिक। बलआ—दलवान, प्रचंड। बोतिआ—धम्मिन हो गया। कुल—कूल, दिनारा। खरे सोते—प्रचंड धारा में। उजाअ—झाओ, चलाओ।

जिस के सर्वोच्च शिखर पर महाम्ना—मूलशक्ति—नैरात्मा का वास स्थान है। शबर  
या इसी का वर्णन निम्न लिखित पद में करते हैं—

### राग बलाडिङ

“ऊँचा ऊँचा पावत तहि बसाइ सवरी वाली ।  
मोरंगि पीछ परहिण सवरी गिबत गुञ्जरी माली ॥  
उमत सवरो पागल सवरो मा कर गुली गुहाडा तोहोरि ।  
लिअ घरिणी नाभे सहज सुन्दरो ॥  
माना सरवर मोडलिल रे गअणत सगें ली डाली ।  
एक ली सवरी ए वण हिण्डइ कर्ण कुण्डल बज धारी ॥  
तिअ घाउ छाट पडिला सवरो महामुखे सेजे छाइली ।  
सवरो भुजंग नैरामणि धारी पेम्ह राति पोहाइली ॥  
हिअ ताबोला महामुहे कापुर छाइ ।  
सुन नैरामणि कंठे लइआ महामुहे राति पोहाइ ॥  
गुरुवाक् पुछिआ बिग्य निअमण बाणै ।  
एके शरसन्धाने बिग्यह बिग्यह परमणिबाणे ॥  
उमत सवरो गरआ रोये ।  
गिरिवर सिहर सन्धि पइसन्ते सवरो लीडिब कहसे ॥

(अर्थापद, २८)

अर्थात् ऊँचे पर्वत पर शबरी बालिका (नैरात्मा) रहती है। उस का अंग मोर पक्षी से शोभित है, गले में गुजा माला है। शबर इसे पाने के लिये पागल है। वही तुम्हारी गृहिणी है—सहज सुन्दरी है। उस उच्च शिखर पर अनेक वृक्ष भुकुलित हैं उनकी शाखायें गगन स्पर्शी हैं। अकेली शबरी (नैरात्मा) वन में विचरती है। वही त्रिधातु-निर्मित खट्वा रखी है, महामुख रूपी शय्या बिछी हुई है। साधक वहाँ पहुँच कर उसी नैरात्मा रूपी दारिका के साथ आनन्द से विहार करता है—प्रेम से रमण करता है। वही महामुख है। उस का साधन, गुरु वाक्य रूपी पंखों से बने धनुष को लेकर उस पर निज मन रूपी बाण का सन्धान कर परम निर्वाण का भेद करना है। उन्मत्त साधक जब उस पर्वत शिखर पर पहुँच जाता है तब वहाँ से उसका लीटाया जाना कैसे संभव है ?

उत्तर शाल में भगवान् को स्त्री रूप में आराध्य मानकर उससे प्रेम करना और उसकी प्राप्ति का प्रयत्न मिट्टी की इसी विचारधारा का परिणाम प्रतीत होता है।

१. पावन—पर्वत । गुजरी माली—गुजा माला । उमत—उन्मत्त । मोडलिल—भुकुलित । गअणत—गगन से । तिअ घाउ—त्रिधातु की । नैरामणि—नैरात्मा । पेम्ह—प्रेम से या देखते हुए । पोहाइली—बिताई । लीडिब—लीटाया जाय ।

**लुई पा**—यह उवा घमंपाल (७६९-८०९ ई०) के काव्य-लेखक-थे। पीछे से दावरपाद से प्रभावित हो उन के शिष्य बन गए। सिद्धो में इनका ऊँचा स्थान है। राहुल जी ने इन के तन्जूर में सात अनूदित ग्रन्थों का निर्देश किया है और इन की निम्नलिखित रचनाओं का उल्लेख किया है—अभिसमय विमंग, तत्व स्वभाव दोहा कोष, बुद्धोदय, भगवदभिसमय, लुई पाद गीतिका।

लुईपा इन्द्रिय और चित्त के निग्रह का उपदेश रहस्यमयी भाषा में देने हुए कहते हैं कि चित्त वृत्तियों के दमन तथा इन्द्रियों के दमन का उपाय गुण से पूछो।

### राग—पट मंजरी

काजा लखर पंचवि डाल । चंचल चौए पइठ्ठा काल ॥  
विठ करिअ महामुह परिमाण । लुई भणइ गुर पुच्छिअ जान ।  
सअल समाहिअ काहि करिअइ । सुख दुखे तें निषित मरिअइ ।  
ए डिएउ छागदक बान्य करण कपटेर आत्त । सुनु पाए भिडि लेठुरे पात्त<sup>१</sup> ॥  
भणइ लुई आम्हे ज्ञाणे दिठ्ठा । धमण धमण देणि पाणिइ बइठ्ठा<sup>२</sup> ॥  
(धर्या० १)

निम्नलिखित पद में लुईपा विज्ञान-सूत्र-का स्वरूप बताने हुए कहते हैं—

### राग—पट मंजरी

भाव म होइ अभाव न जाइ  
अइस संदोहें को पतिआइ ॥  
लुइ भणइ बड दुलदल विनाणा  
तिज पाए जिलसइ उह लामे ना ॥  
जाहेर बाग-चिह्न दय न जानी ।  
सो कइसे आगम देएँ दलानी ॥  
बाहेरे रिस भणि मइ दिवि पिरिच्छा  
राइ भणइ मइ भाइइ कित  
जा लइ अच्छम ताहेर उह न दिम ॥<sup>३</sup>

(धर्यापद, २९)

१. राहुल जी ने इस पवित्र को निम्नलिखित रूप में दिया है—

“छटिअउ छट छांय करण कपटेर आत्त । सुनु पखल भिडि लेठुरे पात्त ॥”

२. पाए—बताना अर्थकार । धमण - बइठ्ठा—चन्द्र सूर्य दोनों के ऊपर बैठ कर ।

३. विनाणा—विज्ञान, चन्ताकार । उह लामे ना—ऊँचा, दिव्य अर्थात् इगरी आदृष्टि का ग्रहण नहीं किया जा सकता; एह निमी स्थूल आकार में प्राप्त नहीं हो सकता । बाग—वन । देलुं—देवों से । दिवि—दी जाय । मिच्छा—निष्ठा ।



जल प्रतिबिम्बित चन्द्र के समान वह तत्व न सत्य है न मिथ्या । उस वा ज्ञान कठिन है, क्योंकि उसके वास्तविक स्वरूप का कोई चिह्न नहीं । उसका व्याख्यान भी नहीं किया जा सकता है ।

**दारिक पा**—यह लुई पा के शिष्य थे । प्रसिद्धि है कि पहिले यह ओडीसा के राजा थे बाद में लुई पा से प्रभावित होकर उन के शिष्य बन गए । इन के साथ इन के भ्राता जैंगी पा भी उन के शिष्य बन गये । गुरु के आदेश से सिद्धि प्राप्ति के लिए यह अनेक वर्षों तक काशीपुरी में एक गणिका की सेवा में लगे रहे । सिद्धि प्राप्ति के अनन्तर इन का नाम दारिक पा पड़ा । इन के शिष्य वज्र घंटा पाद थे ।

इन की महासुखवाद पर एक रहस्यमयी कविता का उदाहरण देखिये—

### राग वराही

सुन करुण रे अभिनचारें काज वाक् विऐं ।

विलसइ दारिक गअणत पारिमकुलें ॥

.....

किन्तो मन्ते किन्तो सन्ते किन्तो रे ज्ञान वल्लाने

अपइठान महासुहलीलें कुलस परम निवारणें ॥

.....

राआ राआ राआरे अवर राअ मोहे रे जापा

लुइ पाअ पए दारिक दारिअ भुअणे लापा ॥

(चर्मापद, ३४)

शून्य करुणा की अभिन्नता से दारिक पा गगत के परम पार तट पर विनास करता है । तन्त्र मन्त्र ध्यान व्याख्यान सब को व्यर्थ समझता है । इस अवस्था में पहुँच कर ही वह वास्तव में राजा हुआ, अन्य राज्य तो मोह के बन्धन हैं । लुई पा के चरणों का आपस लेने से दारिक पा ने बारह भुवन प्राप्त कर लिए ।

**कृष्ण पा (कृष्ण पाद)**—कर्णाटक देश में एक ब्राह्मण कुल में जन्म लेने के कारण इन को कर्ण पा और शरीर का रंग काला होने से कृष्ण पा या कण्ह पा कहते थे । राहुल जी ने यद्यपि इन्हें ब्राह्मण कुलोत्पन्न माना है किन्तु श्री मद्दाचार्य ने इन्हें जूताहा जाति में उत्पन्न उड़िया भाषी कहा है ।<sup>१</sup> मंगराज देवपाल (८०९-८४९ ई०) के समय में यह एक पण्डित भिक्षु थे और बितने ही दिनों तक गोमपुरी बिहार (पहाड़ पुर, जि० राब शाही) में रहे । पीछे में यह सिद्ध जालंधर पाद के शिष्य हो गए । चौरागी सिद्धों में कवित्व और विद्या की दृष्टि से यह सब से बड़े सिद्ध माने जाते थे । चौरागी सिद्धों में से सान में अधिक इन के शिष्य गिने गए हैं । उस समय सिद्धों का गढ़ बिहार प्रदेश था । इन के दर्शन पर सिद्ध छद्म और तन्त्र पर गिने चौदत्तर ग्रन्थों के तन्त्रुर में मिलने या राहुल जी

ने निर्देश किया है। उन्होंने इन के निम्नलिखित चविता ग्रन्थों को, जिन के भोटिया अनुवाद तत्तुजूर में मिलते हैं, यगही में लिखित बताया है—

१. फान्ह पाद योतिका, २. महादुष्कन मूल, ३. वसन्त त्रिजक, ४. अगम्यन्य दृष्टि, ५. वय गीति, ६. दोहा कोष। 'बौद्ध गान ओ दोहा' में इनका दोहा कोष जिस में बत्तीस दोहे हैं, संस्कृत टीका सहित छपा है।

जालन्धर पाद और कृष्ण पाद दोनों गिटों की गणना चौद गिटों में भी की गई है। इससे इनके महत्व की सूचना मिलती है।

कृष्णता, आगम, वेद, पुराण और पण्डितों की निन्दा करते हुए कहते हैं—

लोमह गव्य समुच्चहद, हर्ष परमत्य पवीण।

कोटिभ भग्ने एतकु जद, होइ निरंजन लीण॥

आगम वेद पुराणे (हो), पण्डित भाण वहन्ति।

परक सिरीफे अलिभ जिम याहेरीभ भमन्ति॥

(दोहा कोष)

अर्थात् व्यर्थ ही मनुष्य ग्रन्थ में डूबा रहता है और ममता है कि मैं परमार्थ में प्रवीण हूँ। करोंहो में मैं कोई एक निरंजन में लीन होता है। आगम, वेद, पुराणों से पण्डित अभिमानी बनने हैं, जिन्हु वे पञ्च श्रीगुरु के बाहर ही बाहर चत्तर पाटने हुए भोरे के समान आगमादि के बाह्यार्थ में ही उन्मत्त रहने हैं।

कहता निम्नलिखित दोहों में मन को निश्चय कर मूढ़ मार्गशक्ति का उद्देश देते हैं—

जइ पवण गमण हुमारे, दिड तालाजि रिगदइ।

जइ तमु धोरान्पारे, मण दिवहो रिगदइ॥

जिन रमण उमरें जइ, सो वद अमरद छुमदइ।

भगइ बाहू भव भगजने, निशरणो दि निगदइ॥

दोहों के अतिरिक्त अनेक राग रागिनियों में भी बहू या ने अने गिटानों का प्रतिपादन किया है। देगिये निम्नलिखित पर में बर अपनी भावना को एक गान के रूप में अभिव्यक्त करता है—

राग—देशान्न

गगर बाहिरे रे शोन्नि तोहोरि नुदिआ।

छोइ छोइ जाइमो अहण्य गरिआ॥

जायो शोन्नि तोरु तम बरिद म गांग।

तिनिज बाण्ण बरन्ति जइ नन्द॥

एइ सो पनुमा चोउओ पाण्णो।

लई एहि बाण्ण उमोओ पाण्णो॥

रचयित (पद्मेश, १०)

ऊपर बताया जा चुका है कि शरीर का प्रधान आधार रीढ़ या मेरुदण्ड है। इसके भीतर तीन नाडियों से होता हुआ प्राण वायु संचरित होता है। बाईं नासिका से लला और दाईं नासिका से रमना नामक प्राणवायु को बहान करने वाली नाडियाँ चलती हैं। इनमें पहली प्रजा-चन्द्र-है और दूसरी उपाय-सूर्य। इन्हीं को इडा और पिंगला कहा गया है। मध्यवर्ती नाडी अवधूती है। यह सुषुम्णा भी कही जाती है। इसी अवधूती नाडी से जब प्राणवायु ऊर्ध्व गति को प्राप्त होता है तो ग्राह्य और ग्राहक का ज्ञान नहीं रहता। अतएव अवधूती नाडी ग्राह्य ग्राहक वज्रिता कही गई है। मेरु गिरि के शिखर पर महामुख का आवास है वहाँ एक चौसठ दलों का कमल है। यह कमल चार मृणालों पर स्थित है। इसी चौसठ दलों वाले कमल (पद्म) पर स्थित वज्रधर (योगी) इस पद्म का आनन्द वीमे हो लेता है जैसे भृमर प्रफुल्ल कुसुम का। इन चार मृणालों के दलों को शून्य, अतिशून्य, महाशून्य, और सर्वशून्य नाम दिया गया है। सर्वशून्य के आवास का नाम ही उत्पत्ती कमल है। यही डाकिनी जालात्मक जालधर गिरि नामक महामेघ गिरि का शिखर है। यही महामुख का आवास है। इसी गिरि शिखर पर पहुँचने पर योगी वज्रधर कहलाता है। यही वह सहजानन्द रूप महामुख का अनुभव करता है।<sup>१</sup>

ऊपर कण्ठपा के पद में अवधूती नाडी ही डोमिनी या डोमिनी है और चक्क चित्त ही ब्राह्मण है। डोमिन से छू जाने के भय से वह अभाया ब्राह्मण भागा भागा फिरता है। विषयों का जजाल एक नगर के रूप में है और अवधूती रपी डोमिन इस नगर में बाहर रहती है। कण्ठ पा कहते हैं कि हे डोमिन तुम चाहे नगर के बाहर कहीं रहो यह निर्घृण और नग्न (लाग) कापालिक कण्ठपा तुम्हारा ही संग करेगा। उम्मी उपरि निर्दिष्ट चौसठ पेंलडियो के दल पर डोमिन नाच रही है।

इसी अवधूती के संग से उत्पन्न मटासुज का कण्ठपा ने निम्नलिखित विवाह के रूपक द्वारा वर्णन किया है—

### राग—भैरवी

भय निर्वाणे पड़ह मादला ।  
मय पवण धेणि करण्ड कशात्ता ॥  
एअ जअ दुन्दुहि साव उछलिला ।  
काह्म डोम्बी दिवाहे चलिला ॥  
डोम्बी दिवाहिआ अहारिउ जन्म ।  
अउसुके क्खिउ जाणुतु धाम ॥  
अह निसि दुरअ पमगे जाय ।  
जोइणि जाले रअणि पोएअ ॥

१. ज।० हजारी प्रसाद द्विवेदी—नाथ संप्रदाय, हिन्दुस्तानी एकेडमी, उत्तर प्रदेश, इलाहाबाद, सन् १९५०, पृ० ९३।

डोम्बी एर संगे जो जोड़ रत्तो ।

खणह न छाड़अ सहज उन्मत्तो ॥<sup>१</sup>

(चर्यापद, १९.)

कण्ठ्या और डोमिन के विवाह में पटह, ढोल आदि का शब्द उठ रहा है। मन पवन दोनों बाध गन्त्र हो गये। जय जय शब्द होने लगा। कण्ठ्या ने डोमिन को वधू रूप में स्वीकार कर लिया। बहेज में उसे अनुत्तर घाम मिला। उसने जन्म मरण के बंधन को नष्ट कर दिया। दिन रात उम्मी के मंग से महामुख में लीन रहता है। इस प्रकार उसने पूर्ण निर्वाण अवस्था की प्राप्ति कर लिया।

मन रूपी वृक्ष की पांच इन्द्रिय रूपी शाखाएँ हैं। वे अनन्त आकाश रूपी पत्र फलों से लदी हुई हैं। यह वृक्ष सुभागुभ रूपी जल में बहता है। कण्ठ्या ने गुरु वचन रूपी कुठार से इसे काटने का, निम्नलिखित पद में उपदेश दिया है—

राग—मल्लारी

मन तह पांच इन्दि तनु साहा ।

आका बहल पान फल बाहा ॥

घर गुरु ब्रजणे कुठारें छिउत्रभ ।

काहम भणइ तह पुन न उइजअ ।

बाइइ सो तह सुभागुभ पाणी ।

छठेयइ बिदु जन गुरु परिमाणो ॥

इत्यारि (चर्यापद, ४५.)

महज मान में गुरु की महत्ता का निर्देश तो है किन्तु वह महामुग क्योंकि बाणी द्वारा स्थित नहीं हो सकता, अतएव गुरु भी उसका स्पष्ट स्वर में वर्णन नहीं कर सकता, उसका आभास मात्र दे सकता है। बहता बहने है—

राग—मालमी गवुडा

जो मयगोअर जाना जात्र ।

आगम बोधी इष्टमाणा ॥

भय बइले भएज भोन धा लात्र ।

बात्र बाह बिज उगु न सनात्र ॥

आगे सुद उगुमइ सोम ।

बाह् दमर्तोन बहिय बोम ॥

(चर्यापद, ४६.)

सहज मुख प्राप्त हो जाने पर साधक योग निद्रा में लीन हो जाता है। बेतना वेदना सब नष्ट हो जाती है। अपने पराये का भेद नष्ट हो जाता है। इस स्वप्नवेश-वस्था में सारा संसार स्वप्नवत् प्रतीत होने लगता है। इस ज्ञान निद्रा में त्रिभुवन सून्यमय हो जाता है। आवागमन के बन्धन छिन्न-भिन्न हो जाते हैं। इसी का वर्णन कृष्णपा ने निम्नलिखित पद में किया है—

### राग—पट मंजरी

सुख याह सयना पहारी ।  
 मोह भण्डार रुइ सप्रला अहारी ॥  
 घुमइ न चेयइ स पर बिभाना ।  
 सहज निदालु काहिमला लांगा ॥  
 घेअन न वेअन भर निद गेला ।  
 सज्जन मरल करि सुहे मुतेला ॥  
 स्वपणे मइ बैलल तिहुवण सुण ।  
 घोडिआ अवणापमण-यिहुण ॥

इत्यादि (अर्थापद, ३६-)

**शान्ति पा—**यह ब्राह्मण कुल में उत्पन्न हुए थे। सिद्धों में यही सबसे अधिक प्रकाण्ड विद्वान् माने गये हैं। यह उदन्तपुरी, विक्रमशिला, सोमपुरी, मालवा और मिहल में ज्ञानार्जन करते-करते धर्म-प्रचार भी करते फिरते थे। अपनी शम्मीर विद्वत्ता के कारण ही यह “कलि काल मर्बंग” कहे जाने थे। यह गौड़ राज के राजगुरु और विभ्रमशिला के प्रधान थे। इनका समय १००० ई० के लगभग माना जाता है।

निम्नलिखित पद में शान्तिपा सहजमार्ग की प्रशंसा करते हुए कहते हैं कि यह मार्ग स्वप्नवेदन और स्वानुभूति का मार्ग है। इसका यथार्थ वर्णन संभव नहीं। मार्ग-मोह-समुद्र में यही नौका है जिससे पार पहुँच सकते हैं। इस मार्ग में बायें व दक्षिण नामक दोनों पाश्वर्कों का परित्याग कर आँखों देखी राह से और आँखें भुँद कर सीधे चलना पड़ता है। इस प्रकार आगे बढ़ने से नृण कटक इत्यादि या ऊबड़ खाबड़ स्थानों की अड़बड़ें किसी प्रकार भी बाधा नहीं पहुँचा सकती।

### राग—रामकी

सअ संवेअण सअय विअरें अलइल लखल थ जाइ ।  
 जे जे उजगटे गेला अनावाटा भइला सोइ ॥  
 माआ मोह रामदारे अन्न न दुइसि बाहा ।  
 आगे नाव न भेला दीसइ भन्ति न पुच्छसि नाहा ॥

मुना-यान्तर उह न दोमड़ भान्ति न बामणि जान्ते ।  
 एषा अटमहसिद्धि सिद्धि उज्जुवाट जाग्रन्ते ॥  
 माय दक्षिण दो बाटा छाड़ी जान्ति ब्रुलयेउ संवेलिउ ।  
 घाट न गुमा एइतहि न होइ याणि बुजिअ बाट जाइउ ॥<sup>१</sup>

(धर्मापद, १५.)

निम्नलिखित पद में शान्तिपा रुई को धुनने के स्वर द्वारा मृन्मत्ता को प्राप्त करने का आदेश देने हैं—

### राग—जवरी

मुना धुनि धुनि मांनुरे मांगु ।  
 मांनु धुनि धुनि निरवर सैमु ॥  
 मुना धुनि धुनि मुणं महारिउ ।  
 पुन लइआ मयणा धरारिउ ॥  
 बहल बड़ दुइ मार न दिगम ।  
 दान्ति भणइ बाताय न पइमम ॥  
 कात्र न बारण ज एहु जुगनि ।  
 मम संवेमण बोलनि साति ॥

(धर्मापद, २६.)

अर्थात् रुई को धुनने धुनने उगने मृन्मत्तानुसम अंग-नेत्र-निहाले बड़ी फिर भी उमरा बाण दृष्टिगत नहीं होता । उगने अंग अंग रूप में निमात्रन और निन्देयन कर देने पर अन्त में कुछ भी अवशिष्ट नहीं रहता अर्थात् जन्मव होने लगता है कि रुई मृन्मत्ता को प्राप्त हो गई । इसी प्रकार किन को मरी भीति 'धुनने' पर भी उगने बाण का परिज्ञान नहीं होता । उगे ममर धनिर्वा में रहित और निन्देयन कर मृन्मत्ता को प्राप्त करने का आदेश देना चाहिये ।

इस प्रकार शिष्टा के विवरण और उनकी वृत्ति के उदाहरण में स्पष्ट हो जाता है कि इन्होंने कब अपने गीति-शिल्पियों को दत्त और अन्य के अतिशय विद्या है । बड़ी बड़ी शक्तियों का अतिशय करने के लिये इन शिल्पियों ने कहा था भी प्रयोग विद्या है किन्तु इन शक्तियों में भी ही शक्तियों के लिये शक्ति मन्त्र और शक्ति के

१. अनादित्य—टीकाकार में इस शब्द का अर्थ 'न के अर्थ अन्तरगत' दिया गया है । हम समझते हैं कि इसका अर्थ 'अन्तरगत' न अन्तरगत है । अर्थात् जो अन्तर्गत पर अन्तरगत है वह ही इस अन्तर्गत अन्तरगत में ही है अन्तर्गत—अन्तर्गत ही है । अन्तर्गत ही अन्तरगत अन्तरगत के अन्तरगत—अन्तरगत ही है । अन्तर्गत—अन्तर्गत ही है । अन्तर्गत—अन्तर्गत ही है । अन्तर्गत—अन्तर्गत ही है ।

सह्य सुख प्राप्त हो जाने पर सत्य बोल दिया मैं लौट हो जाता हूँ। बोल देना सब बग्न हो जाती है। अपने घरों का सब बग्न हो जाता है। इन स्वर्गि-  
कथा में सत्य सत्य स्वयम् प्रतीति होने लगता है। इस बात दिया मैं विद्वान्  
शून्य हो जाता हूँ। अकालत के अकाल चित्तमिल हो जाता हूँ। इसी का सब  
सुखता मे दिलचस्पी सब मे लिया है—

### शारङ्ग—पट मंजरी

सुख बह तपना पुरी।  
मैंने समस्त सब लगाना बहरी ॥  
सुख न केवल न पर विनया।  
सह्य निराशु लालित्य लप्या ॥  
बेजल न केवल भर निर देला।  
सत्य सब नरि सुख सुख ॥  
सुखने सब देविक सिद्धि सुख।  
सौख्य अकालतमन्त्रिण।

मुना-पान्तर जह न दीसइ भान्ति न बाससि जान्ते ।  
एया अटमहासिद्धि सिद्धइ उजूवाट जाअन्ते ॥  
याम दाहिण दो बाटा छाड़ी शान्ति बुलथेउ संकेलिउ ।  
घाट ण गुमा खइतइ ण होइ आलि बुजिअ वाट जाइउ ॥<sup>१</sup>

(चर्यापद, १५.)

निम्नलिखित पद में शान्तिवा रुई को धुनने के रूपर द्वारा शून्यता को प्राप्त करने का आदेश देते हैं—

### राम—शवरी

तुला धुनि धुनि आंसुरे आंसु ।  
आंसु धुनि धुनि गिरवर सेसु ॥  
तुला धुनि धुनि मुणं अहारिउ ।  
धुन लइआ अषणा खटारिउ ॥  
बहल यइ दुइ मार न दिशअ ।  
शान्ति भणइ बालाय न पइसअ ॥  
काज न कारण ज एहु जुयति ।  
सअ संपेअण बोलधि शान्ति ॥

(चर्यापद, २६.)

अर्थात् रुई को धुनते धुनते उसके गृध्रमातिमूक्षम अँध-रेसो-निरालते बली फिर भी उसका कारण दृष्टिगत नहीं होता । उगरी अरु अरु रूप से विभाजन और विश्लेषण कर देने पर अन्त में कुछ भी अवशिष्ट नहीं रहता यद्यपि अनुभव होने लगता है कि रुई शून्यता को प्राप्त हो गई । इसी प्रकार बिल को भली भाँति 'धुनने' पर भी उसके कारण का परिज्ञान नहीं होता । उगे समग्र वृत्तियों से रहित और निस्वभाव कर शून्य तत्त्व को प्राप्त करने का प्रयत्न करना चाहिये ।

इस प्रकार गिद्धों के विकरण और उनकी बलिता के उदात्त्यों से स्पष्ट हो जाता है कि इन्होंने प्रायः अपने ही गिद्धान्तों को दोषों और गानों में अभिव्यक्ति किया है । वही वही अपने भावों को अभिव्यक्त करने के लिये इन गिद्धों ने रूपकों का भी प्रयोग किया है किन्तु इन रूपकों में ऐसे ही पदार्थ चुने गये हैं जिनका मानव जीवन के

१ अनायादा—टीकाकार ने इस शब्द का अर्थ 'तः एतः मार्गे अन्यत्र गतः' ऐसा दिया है । हम समझते हैं कि इसका अर्थ अनादृत्य या अन्याय है । अर्थात् जो शून्य मार्ग पर चलता है वह फिर इस गतिरूप में लौट कर नहीं आता—अना-पुत हो जाता है । यथदा इत रतार रागर के आसक्त-भर-ने उट जाता है । भान्त—वेस । मुना पान्तर—शून्य प्रान्त । उट—जिह्व, तराज । भाणि-शान्ति—भ्रान्ति बरना में ।



साय संबन्ध है। ऊपर शान्तिपा के हुई धुनने के रूपक का और कण्ठपा के दिवाह के रूपक का उल्लेख किया जा चुका है। इसी प्रकार नीका का रूपक<sup>१</sup>, हरिण का रूपक<sup>२</sup>, चूहे का रूपक<sup>३</sup>, हाथी<sup>४</sup>, सूर्य, वीणा आदि के रूपक भी सिद्धों के शर्तों में मिलते हैं। रूपकों के अतिरिक्त अग्रस्तुत विधान के लिए भी कच्छप, कमल, अनन, करह आदि मानव जीवन संबद्ध पदार्थों को ही अधिकतर प्रयुक्त किया।

इन सिद्धों की रचनाएँ कुछ तो दोहों में मिलती हैं और कुछ भिन्न-भिन्न गेय पदों के रूप में। चर्यापद में समूहीत सिद्धों के प्रत्येक पद के प्रारम्भ में किसी न किसी राग का निर्देश मिलता है। इन गेय पदों में कहीं कहीं पादाहुलक, अट्टाला, पञ्चटिका, रोला आदि छन्द भी मिल जाते हैं।

उपरिनिर्दिष्ट सिद्धों की कविता के उदाहरणों से स्पष्ट है कि सिद्धों की कही विचार धारा नाय पंथियों द्वारा कुछ परिवर्तित एवं परिष्कृत होकर हिन्दी-साहित्य के सत् कवियों तक पहुँची। रहस्य की भावना, बाह्य कर्म दलाप का खण्डन, गुरु की महत्ता, व्यक्त्वहपन आदि की प्रवृत्तियाँ दोनों में समान रूप से मिलती हैं। कवीर के दोहे भी इसी प्रकार प्रसिद्ध हैं जिस प्रकार सिद्धों के। अपने भाषों को संक्षेप से अभिव्यक्त करने का साधन दोहा छन्द से अच्छा और क्या हो सकता है? इस प्रकार भावनाओं और शैली दोनों दृष्टियों से परवर्ती हिन्दी साहित्य इन सिद्धों का ऋणी है।

१. का अ नावडि छाटि भण केहुआल। सद्गुरु बजणे घर पतवाण ॥

इत्यादि, सरह, चर्यापद, १८

गंगा जउना भासे बहूद भाई, इत्यादि

जोम्बी, चर्या० १४

सोने भरिती करुणा मावी इत्यादि। समरिपा, चर्या० ८

२. अप्पण मासे हरिणाबदरी। खबह ण छड्डज, भुयुक्त अहेरी ॥

इत्यादि भुयुक्त, चर्या० ६

३. गिनि अघाने भूसा दरज जवारा। अमित्र-भयज भूसा दरज कहरा ॥

इत्यादि, भुयुक्त, चर्या० २१

४. तोतिए पाटे लागेति जपहूज सन घण गावड।

ता मुनि मार भयहर विगज-मडल सजल भावड ॥

मानेल धौज-वागुन्दा पावड। इत्यादि महोरा, चर्या० १६।

### विविध-साहित्यिक

हमारी कल्पित म. का कालांतर में हमारी कल्पित विविध रूपों में प्राप्त  
हम अर्थात् पदा के रूपों के विवरण में लिखित न होना नहीं बल्कि यह माना जाता है कि  
रूपों में से एक उदाहरण कि यह लिखित है कि यह रूपों का अर्थ भी ही मानते हैं।

और यह भी संभव है कि उनको ग्रन्थकार ने अपने से पूर्वकालीन किसी कवि के ग्रन्थ से उदाहरण रूप में उद्धृत किया हो। कौन सा पद्य स्वयं ग्रन्थकार का बनाया हुआ है और कौन सा उसने किसी दूसरे कवि का उदाहरण रूप से उद्धृत किया है, इसका ज्ञान सरल नहीं। ऐसी परिस्थिति में इन पद्यों के विषय में इतना ही कहा जा सकता है कि ये पद्य जिस भी ग्रन्थकार ने उद्धृत किये हैं उन पद्यों की उस काल में या उस काल से पूर्व रचना हो गई थी।

इन पद्यों में शृंगार, वीर, वैराग्य, नीति, सुभाषित, प्रकृति विषय, अमोक्ति, रामा या किसी ऐतिहासिक पात्र का उल्लेख, आदि विषय अंकित हुए हैं। इन पद्यों में कवित्व है, रस है, चमत्कार है और हृदय को स्पर्श करने की शक्ति है। ये पद्य साहित्यिक सुभाषित और सूक्ति रूप मुक्तक काव्य के सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। ये पद्य गाथा सप्तशती, आर्या सप्तशती, सुभाषित रत्नावली आदि रूपों की तरह यद्यपि सगृहीत रूप में नहीं मिले तथापि संभवतः इनका कोई सग्रह ग्रन्थ होगा जिनमें से अनेक कवियों ने उदाहरण के लिये अपनी रचि के अनुकूल अनेक पद्य चुने, ऐसी कल्पना उचित जान पड़ती है। एक ही पद्य वा अनेक ग्रन्थकारों के ग्रन्थों में उल्लेख इसी दिशा की ओर संकेत करता है। उदाहरण के लिये निम्न लिखित पद्य हमें सोमप्रभ के कुमारपाठ प्रतिबोध में और प्रबन्ध चिन्तामणि में मिलता है :—

“रावणु जायउ जाह दियहि वह-मुहु एक-सरीर।

विताविय तइयाह जणनि कयणु पियावहुं खीर ॥”

(कु० पा० प्र० पृष्ठ ३९०)

“जईयह रावणु जाईमउ वह मुहु इक्कु सरीर।

जणणी बियन्भो चिन्तवउ कवणु पियावउं खीर ॥”

(प्र० बि० पृष्ठ २८)

इसी प्रकार हेमचन्द्र के प्राकृत व्याकरण और प्रबन्ध चिन्तामणि के अनेक पद्य समान रूप हैं। हेमचन्द्र के और सोमप्रभ के अनेक पद्यों में एकरूपता है। इससे हम कल्पना कर सकते हैं कि इन ग्रन्थकारों ने इस प्रकार के पद्यों को किसी सग्रह ग्रन्थ से लिया होगा।

नीचे इसी विविध साहित्यिक सुभाषित और सूक्ति रूप में प्राप्त मुक्तक परंपरा का संक्षिप्त निवरण दिया जाता है :—

कालिदास—कालिदास के दिनमोर्वंशीय नामक नाटक के ऋतुयं अंक में सोत्ताद राजा पुरुरवा के मुख से अनेक अपभ्रंश पद्य सुनाई देते हैं। इस नाटक के अतिरिक्त अन्य किसी नाटक में अपभ्रंश पद्य नहीं मिलते। सम्युक्त के अन्य नाटकों में कुछ शब्द, वाक्यांश या वाक्य, अपभ्रंश या अपभ्रंश-भास रूप में दिखाई देते हैं किन्तु अपभ्रंश के इस साहित्यिक सौष्ठव वा अन्य नाटकों में प्रायः अभाव है। इन पद्यों की प्रामाणिकता के विषय में विद्वान् एक मत नहीं। पद्यों के प्रारम्भ में द्विषदिका, चंचरी, खण्डक, सूरक, कुटिलिना आदि कुछ गीतों का निर्देश है। कालिदास का समय निश्चित न होने से इन पद्यों के

समय के विषय में भी निश्चय से कुछ नहीं कहा जा सकता । पश्यों के कुछ उदाहरण देखिये :—

“मइ जाणिअ मिअलोअणि णिरिअर कोइ हरेइ ।

जाव णु षव तडिमाअलि धाराहर वरिसेइ ॥”

विभिन्न राजा नव तडित् से युक्त श्यामल भेष को बरसते देख कहता है—मैंने समझा कि कोई राक्षस भृगुनयनी उर्वशी को हरण कर लिये जा रहा है ।

उन्मत्त राजा वाइल से प्रार्थना करता है कि,—

“जलहर संहर एहु कोप मिआइतओ

अविरल धारासार दिआ मूह कन्तओ ।

ए मइं पुहँव भमन्ते जइ पिअं वेस्सिहिमि,

तच्छे अं अ करीहन्ति सं तु सहीहिमि ॥”

हे जलधर ! अपना क्रोध रोकने । यदि मुझे पृथ्वी पर घूमते घूमने प्रियतमा मिल गई तो जो-जो करोगे सब सहन करूँगा । वह वन में कभी मोर से, कभी कोयल से, कभी खजवाक से, कभी हाथी से, कभी पर्वत से, कभी भृगु से और कभी वन लता से उर्वशी का सनाधार पूछता फिरता है—

“परहुअ महुअ पलायिणि कन्ती,

अन्दण यण तच्छन्द भमन्ती ।

जइं पइं पिअअम सा महु दिट्ठी

ता आअरअहि महु परपुट्ठी ॥”

“हँवें पें पुट्ठिअि आअरअहि यमयव

लल्लिअ पहारे पात्तिअ तदअव ।

हूर विणिअिअ ससहरकन्ती,

दिट्ठी पिअ पं संमुह जन्ती ॥”

“करिह तिलाअल पिम्मल विअनव

यहुविह पुमुअ विरअ सेश ।

किअर महुअनीअ मनोहव

देवआअहि महु पिअअन मरिह ॥

हेमचन्द्र—यह योगेश्वर जैन थे । इनका मरघ गुजराल के जयसिंह सिंदराज और कुमारपाल नामक दो बड़े बड़े राजाओं के साथ था । इनका जन्म गुजराल के एक जैन वैश्य परिवार में वि० म० ११८५ में हुआ । यह जैन मठ के आचार्य बने और अहिंसा

१. परहुअ—परभुता, कोज्जि । कन्ती—कान्ते, प्रिये । पइं—गूने । पिअअम—प्रियतमा । परपुट्ठी—पर पुष्टा, शोषित । हइं पं—मैं तुमसे । यमयव—मरघर । करिह—पिअनव—स्वटिह गिला के समान आभूषण निर्मल ।

२. हिन्दु आर्य सिद्धिदल हिन्दु इतिहास, भाग ३, पृष्ठ ४११

में रहे। इनकी मृत्यु ८४ वर्षों में वि० स० १२२९ में हुई। इनका जन्म का नाम चंगदेव था, दीक्षा पर सोमचन्द्र और सूरि पद प्राप्त करने पर हेमचन्द्र नाम हुआ। यह संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के प्रकाण्ड पण्डित थे। इन्होंने द्र्याश्रय काव्य, प्राकृत व्याकरण, छन्दोऽनुशासन, देशी नाम माला नामक ग्रन्थ लिखे। इनके विषय में प्रसिद्ध है कि एक बार किसी ब्राह्मण ने इन्हें व्यग्य से कहा कि व्याकरण के नियम अन्त में तुम्हें ब्राह्मण पण्डित का ही सहारा लेना पड़ा। यह सुनकर इन्होंने अपने संस्कृत प्राकृत व्याकरण ग्रन्थ का निर्माण किया। इस व्याकरण ग्रन्थ का एक हाथी पर रख कर जलूस निकाला गया। स्वयं हेमचन्द्र भी उस हाथी पर बिठाये गये और अन्त में इसे राजकीय कोश में रख दिया गया। यह ग्रन्थ जयसिंह सिद्धराज को समर्पित किया गया था। अतएव इसका नाम सिद्धहेमचन्द्र शब्दानुशासन या मिद्ध हैम रखा गया। इन्होंने भारत के अन्य देशों में यद्यपि भ्रमण न किया था तथापि इनका प्रभाव दूर दूर तक था। कुमारपाल भी इनसे जन्यधिक प्रभावित था और इन्होंने उस राजा से जैनों के लिये अनेक अधिकार प्राप्त किये थे। जैनो के अनेक पवित्र दिनों पर पशु हिंसा भी बन्द करवा दी थी। यह कलि काल सर्वज्ञ माने गये हैं।

हेमचन्द्र ने शब्दानुशासन के प्रथम सात अध्यायों में संस्कृत, आठवें अध्याय के प्रथम तीन पादों में प्राकृत और चतुर्थ पाद में ३२९ सूत्र से अपभ्रंश के नियमों का उल्लेख किया है। इन नियमों के उल्लेख के साथ साथ उदाहरण स्वरूप अनेक अपभ्रंश पद्य भी दिये हैं। इसी प्रकार कुछ अपभ्रंश पद्य छन्दोऽनुशासन में भी मिलते हैं। इन पद्यों के विषय सयोग, वियोग, वीर, उत्साह, हास्य, अन्योक्ति, नीति, प्राचीन कथानक निर्देश, सुभाषित आदि हैं। इन में सुन्दर साहित्यिक सरसता के साथ साथ लौकिक जीवन और ग्राम्य जीवन के भी दर्शन होते हैं।

इसी प्रकार हेमचन्द्र के कुमारपाल चरित या द्र्याश्रय काव्य के २८ सर्गों में से अन्तिम आठ सर्ग प्राकृत और अपभ्रंश में हैं। अन्तिम सर्ग में १४ से ८२ तक के पद्य अपभ्रंश में मिलते हैं। इन पद्यों में धार्मिक उपदेश भावना प्रधान है। हेमचन्द्र के अन्य मुक्तक पद्यों के समान स्वच्छन्द वातावरण इन में नहीं मिलता। हेमचन्द्र के भिन्न भिन्न ग्रन्थों में प्राप्त मुक्तक पद्यों के उदाहरण नीचे दिये जाते हैं १ :

संयोग भ्रंश—“बिट्ठीए मइ मणिय तुहुं सा करु वकी दिट्ठि।

पुत्ति सकण्णो अल्लि जिव भारइ हिअइ पइट्ठि॥”

(हेम० प्राकृत व्याकरण, ८४.३३०)

“जिवे जिवे वंकिम लोअणहं गिरु सामलि सिक्खेइ।

तिवें तिवें यम्महु निअय-सरु सर-प्परि तिवेइ॥”

(हे० प्रा० व्या० ८४.३४४)

१. सूत्रों का निर्देश डा० परशु राम घंश द्वारा संपादित हेमचन्द्र के प्राकृत व्याकरण, सन् १९२८ के अनुसार है।

अर्थात् ज्यो ज्यो वह द्यामा लोचनो की वक्ता—कटाक्ष पात भीखती है ज्यो त्यों कामदेव अपने बाणों को कठोर पत्थर पर तेज करता है ।

“पिय संगमि कउ निहूढी पिअहो परोक्खहो केम्ब ।

मइ विधि वि विन्नासिआ निहू न एम्ब न तेम्ब ॥

(हे० प्रा० व्या० ८४.४१८)

अर्थात् नायिका कहती है—न तो प्रिय संगम में निद्रा है और न प्रिय के परोक्ष होने पर । मेरी दोनों प्रकार की निद्रा चिनट हो गई, न इस प्रकार से नींद है न उस प्रकार से ।

निम्नलिखित पद्य में नारी के मुख मौन्दर्य की सुन्दर व्यंजना मिलती है—

“गयणुप्परि कि न छडॉह, कि नरि विक्खरॉह दित्तिहि वसु,

भुवणत्तय-संतावु हरॉह, कि न किरवि सुहारसु ।

अंधयाव कि न दलॉह, पयडि उज्जोउ गहिउल्लओ,

कि न धरिउजॉह देवि सिरहें, सई हरि सोहिल्लओ ।

कि न तणउ होहि रमयायरहु, होहि कि न तिरि-भायर ।

सुवि चंद निअवि मुहु गोरिअहि, कुवि न करइ ग्रह आनए ॥

(छवोऽनशासन पृ० ३४)

विशेष—

“जे महु विण्णा विअहूडा दइए पवसन्तेण ।

साण गणन्तिए अंगुलिउ जञ्जरिआउ महेण ॥

(हे० प्रा० व्या० ८४.३३३)

अर्थात् प्रिय ने प्रवासाय आते हुए जितने दिन बताये थे उन्हें गिनते गिनते नख से मेरी अंगुलियाँ जीर्ण हो गई ।

कौए के शब्द को सुनकर निराश हो कौए को उडाती हुई विरहिणी के नैराश्य भाव और प्रिय दर्शन से उत्पन्न आनन्दोत्थास का सुन्दर चित्रण निम्नलिखित पद्य में मिलता है—

वायसु उड्डावन्तिअए पिउ विट्ठउ सहसत्ति ।

अद्धा बलया महिहि गय अद्धा फुट्ट [तडत्ति ॥

(हे० प्रा० व्या० ८४.३५२)

प्रवासी नामक गरजते मेघ को सबोधन करके कहता है—

“जइ ससणेही तो मुअइ अह जोवइ निप्रेह ।

विहि वि पयारेहि गइअ घण कि गज्जहि खल मेह ॥

(वही ८४.३६७)

अर्थात् यदि वह मुझ से प्यार करती है तो मर गई होगी, यदि जीवित है तो निस्नेह होगी । अरे खल मेघ ! दोनों ही तरह से वह सुन्दरी मने खो दी, व्यर्थ क्यों गरजते हो ?

विरहिणी की आँखों से बरसते आँसुओं और गरम आहों की सुन्दरता से व्यंजना

निम्नलिखित पद्य में मिलती है—

“चूडुल्लिउ चुण्णी होइतहि मुद्धि कबोलि निहितउ ।

सासानल-जाल-शलक्किकउ याह-सलिल-संसितउ ॥

(वही ८.४.३९५)

विरहिणी के लिये वह प्रिय सन्देश व्यर्थ है जिसे प्रिय मिलन नहीं होता :

“संदेसैं काइं तुहारेण जं संगहो न मिलिज्जइ ।

सुअणन्तरि पिएं पाणिण पिय पियास किं छिज्जइ ॥

(वही ८.४.४३४)

वीरता—

“भरला हुआ ज मारिआ बहिणि महारा कन्तु ।

लज्जेज्जं तु घयंसिअहु जइ भग्ना घर एम्तु ॥”

(वही ८.४.३५१)

अर्थात् बहिन अफ़्फ़ा हुआ जो मेरा पति रणभूमि में मारा गया । यदि पराजित हो वह घर लौटता तो मैं अपनी सज्जियों के सामने लज्जित होती ।

“अन्हे घोडा रिउ बहुअ कायर एम्ब भणन्ति ।

मुद्धि निहालहि गयणमलु कइ जण जोण्ह करन्ति ॥”

(वही ८.४.३७६)

निम्नलिखित पद्य में प्रियतम की मृद-वीरता के साथ दान-वीरता की प्रशंसा करती हुई कोई नायिका कहती है—

“महु कन्तहो वे दोसड़ा हेल्लि म हांतहि आल ।

वेन्तहो एउं पर उम्परिअ जुज्जन्तहो करणालु ॥”

(वही ८.४.३७९)

अर्थात् हे मणि ! मेरे प्रियतम से केवल दो दोष हैं, मूठ मत करो । उस के दान देते हुए केवल मैं बच रहती हूँ और मूठ करते हुए केवल तलवार ।

एक शक्तिशाली कन्या कर मागती है—

“आर्याहि जम्माहि अग्रहि वि गौरि सु विज्जहि कन्तु ।

गन मतहं चत्तइत्तहं जो अग्गिइइ हसन्तु ॥”

(वही ८.४.३८३)

हे गौरी ! मुझे इस जन्म में और अन्य जन्मों में ऐसा ही पति देना जो हँसता हँसता निरबुद्ध मत गजों के साथ भिड़ने वाला हो ।

“जगु नुअउत्तु हेत्तुदरिअ-परणि,

विमुण्णि विणपर-गण-उबणीउ मुविक्कमु ।

अउत्तु हरिणिय नय-दग्गकुर-वणिण,

पयइहि कुल-महिहर पुत्तज्जमु ॥”

(छन्दोगुतात्तन पृ० ४५)

सुभाषित—मद्भृत्य की अवहेलना करने वाले स्वामी पर कितना सुन्दर व्यंग्य निम्नलिखित पद्य में मिलता है—

“सायद उप्परि तणु घरइ तलि घल्लइ रजणाईं ।

तानि सुनिच्चु वि परिहरइ सम्माणेइ खलाईं ॥”

(हे० प्रा० व्या० ८.४.३३४)

“जो गुण गीवइ अप्पणा पयडा करइ परत्त ।

तसु हउं एलि जणि दुल्लहहो बनि विज्जउं सुयचसु ॥”

(यही ८.४.३३८)

मलो के दुष्ट बचनों के वान में पड़ने की अपेक्षा वन में भूतों के फल खाने में तुष्ट रहना अच्छा है ।

“वइयु घगणइ यनि तट्ठं तज्जिहं पफ फलाइं ।

सो परि मुक्खु पइट्ट पवि कग्गहिं खल-ययणाईं ॥”

(यही ८.४.३४०)

“जीयिठ कानु न वल्लहउं यनु पुणु दासु न इट्ठु ।

दोण्णि वि अज्जर-निबडिआईं निप-त्तम गयइ विसिट्ठु ॥”

(यही ८.४.३५८)

प्रेम के लिए दूरी या व्यवधान तुच्छ होता है । दूर स्थित सज्जनों का भी प्रेम असाधारण होता है—

“कहिं सताहं कहिं मयरहं बहिं बरिहिणु कहिं मेहु ।

दूर-डिजाहं वि सज्जगहं होइ अनइडु नेंहु ॥”

(यही ८.४.४२२)

“जे निजहिं न पर-दोत्त । गुणिहिं जि पयडिअ तोत्त ।

ते जणि महाणुनावा । बिरला सरल-त्तहावा ॥

पर-गुण-नाहम्, स-दोत्त-वयात्तम् । महु महुवरगरहिं अनिअ भात्तम् ।

उवयारिण पडिदिओ बरिअणहं, इय पट्ठडी कचोहर मुअहे ॥”

(छन्दोऽनुमासन, पृ० ४३)

अन्योक्ति—

“परउहे गुण्ड कलइं यणु कइ-पल्लव यग्गेइ ।

तो वि मट्ठम् कुअणु दिवें से उच्छणि परोइ ॥”

(हे० प्रा० व्या० ८.४.३३६)

मनुष्य वृक्ष के बड़े पत्तों को छोड़कर पत्तों की घटन कर देता है, यथापि महा-द्रुम सज्जन के समान उन्हें अपनी गोदी में धारण करता है ।

“एत्तहे मेहु विअन्नि जणु एत्तहे बड्ढाअन छाअट्ठ ।

देअणु गहीअिय ताअरओ एअवि बन्नि नाहिं छोएट्ठ ॥”

(यही ८.४.४१९)



इसके अतिरिक्त कृपणों के प्रति व्यंग्य (८.४.४१९) दान की प्रशंसा (८.४.४२२), इन्द्रिय निग्रह (८.४.४२७) सज्जन प्रशंसा (८.४.४२२) आदि विषयों पर भी पद्य मिलते हैं।

कुमारपाल चरित के ८वें सर्ग में प्राप्त अपभ्रंश पद्यों का ऊपर निर्देश किया जा चुका है, इनमें धार्मिक उपदेश भावना ही प्रधान है। जैसे—

“गिरिहोवि आगिउ पाणिउ विज्जइ  
तरहोवि निवडिउ फलु भविस्सज्जइ।  
गिरिहंख तरहंख पडिअउ अरुछइ,  
विसर्पाहि तरहि विराउ न मरुछइ॥” (८.१९)

“जेम्बेइ सेम्बेइ करण करि, जिम्बे तिम्बे माधरि धम्म।

जिहविहु तिहविहु पसनु धरि, जिष तिउ तोडहि कम्म॥

दृष्टान्त और अप्रस्तुत विधान के लिए मानव जीवन से संबद्ध उद्गमनों का प्रयोग अनेक पद्यों में मिलता है। जैसे—

“जइ केयेंइ पावीसु पिउ अकिआ कुइइ करीसु।

पाणीउ मवइ सरावि जिबे सध्वंमं पइसीसु॥

(हे० प्रा० व्या० ८.४.३९६)

अर्थात् यदि प्रियतम मिल जाय तो मैं अकृतपूर्व कौतुक करूँ। जिस प्रकार पानी मट्टी के सकोरे में समा जाता है उसी प्रकार मैं भी सर्वांग रूप से उस में समा जाऊँ।

चन्द्र के बादल में छिप जाने के कारण की सुन्दर कल्पना निम्नलिखित पद्य में मिलती है—

“मव-बहु-वंसण-लालसउ बहइ मणोरह सोइ।

ओ गोरी-मुह-निजिअउ बहलि लुबकु मियंकु॥

(बहो ८.४.४०१)

इसी प्रकार कवि ने एक स्थान पर राम और रावण में उतना ही अन्तर बताया है जितना ग्राम और नगर में (८.४.४०८)।

हैमचन्द्र द्वारा उद्धृत पद्यों में से प्राकृत व्याकरण और छन्दोऽनुशासन के पद्यों की भाषा में समानता नहीं है। उस भाषा-विषमता के कारण कल्पना की गई है कि कुछ पद्य उनके अपने हैं और कुछ अन्य कवियों के, जो यथास्थान उदाहरण रूप से प्रस्तुत किये गये हैं।

**सोमप्रभाचार्य**—सोमप्रभाचार्य (११९५ ई०) कृत कुमारपाल प्रतिबोध में कवि ने वसन्त का (पृष्ठ ३८), शिशिर का (पृष्ठ १५९), मधु समय (पृष्ठ ३५१)। और ग्रीष्म समय का (पृष्ठ ३९८) वर्णन किया है।

वसन्त में कोकिल का आलाप, वन-श्री का गौन्दर्य और सहकार मंजरियों पर भ्रमर की गुंजार वर्णित है। वर्णन में प्राचीन परिपाटी होने हुए भी नवीनता है। शीत-काल में शीतनिवारण के लिये स्थियों ने शरीर पर घना वस्तु की अग्राग लगाया है।

कवि कल्पना करता है मानो उनके हृदय में स्थित अपरिमित प्रियतम का अनुराग बाहर फूट पड़ा हो। इसी प्रकार श्रोत्र में मूर्ध्नि की तप्त किरणें हैं, पथिक तृष्णा से व्याकुल हैं, शरीर पर चंदन और स्नानार्थ घास-यन्त्रों का प्रयोग किया जा रहा है, लोग मधुर द्राक्षा-जल पान कर रहे हैं इत्यादि।

“अहि तदहिहि घण-घुसिणंगराओ निम्मविओ सीयसंगम विघाओ।

मण मज्झि अमंतु पियाणुराओ नं निग्गओ बाहिरि निव्विवाओ॥

इसके अतिरिक्त स्थल स्थल पर स्फुट पद्य भी मिलते हैं जिनमें सुभाषित, प्रेम प्रसंग, कथा प्रसंग, उपदेश आदि मिलते हैं। कुछ पद्यों में समस्या पूरित का ढंग भी दिखाई देता है। उदाहरण के लिये “कवगु पियावडं खीव” की समस्यापूर्ति निम्नलिखित पद्य में देखिये—

“रावणु जावड अहि दिपहि दहमुहु एक-सरीव।

चिनाविय तदयहि जणणि कवगु पियावडं खीव॥

(पृ० ३९०)

कुमारपाल प्रतियोधानगंग कुछ मुक्तक पद्यों के उदाहरण नीचे दिये जाते हैं :—

“पडिक्खिजि दय देव गुव देवि सुपत्तिहि दाणु।

विरद्वि बीण जणुद्धरणु करि सकलडं अण्णाणु॥”

(कु० पृ० प्र० १०७)

“पुत्तु जु रंजइ जणय-मणु धी आराहइ वंतु।

भिव्वु पमन्न करइ पडु इहु भल्लिम पज्जंतु॥”

(वही, पृ० १०८)

“बूडउ धुओ होइसइ मूढि बबोत्ति निहितु।

सामानसिण झलक्खियड बाह सल्लि संसित्तु॥” (वही पृ० १०८)

हेमचन्द्र ने भी यह दोहा अपने प्राकृत व्याकरण (८.४.३९५) में उद्धृत किया है।

इउ अक्खण्णुड दिट्ठ मइ कठि व लल्लइ वाउ।

कीइवि विरह-करालिदहे उइइविउ उवराउ॥” (वही पृ० ३९१)

“नयणिहि रोयइ मणि हमइ जणु जाणइ सउ तत्तु।

वेस किंतिट्ठह तं वरइ जं वट्ठह वरवत्तु॥”

(वही पृ० ८६)

“अ परदार-परम्मुहा ते वच्चहि नरसोह।

अ परिरंभहि पर-रमणि ताहं पुत्तिग्गइ लोह॥

(वही पृ० १२५)

“अहे घोडा रिउ बट्ठइ इउ वायर विरनि।

मूडि तिहा-हि गयणयः बड उग्गोउ वरनि॥”

(वही पृ० १५७)

“रिद्धि निहूणह माणुलह न कुणइ कुवि सम्माणु ।  
राजणिहि मुच्चइ छर रहिउ तरुवर इत्य पमाणु ॥”  
(यही० पृ० ३३१)

“जइ वि हू सूरु सुरनु विप्रवजगु  
तहवि न सेवइ लच्छि पइक्खण ।  
पुरित्त-गुणामुण-भुणण-परम्भुह  
महिलह बुद्धि पयंपहि जं दुह ॥” (यही० पृ० ३३१)

### मेरुतुंगाचार्य कृत प्रबन्ध चिंतामणि

प्रबन्ध चिंतामणि (वि० सं० १३६१) नामक ग्रन्थ में भी अनेक मुक्तक पद्य मिलते हैं। इसमें कुछ पद्य राजादि किसी ऐतिहासिक पात्र से संबद्ध हैं, कुछ बीर, शृङ्गार, वैराग्यादि भावों के द्योतक हैं और कुछ सुन्दर सुभाषित हैं। तैलंगाधिपति द्वारा मुंज के बंदी किये जाने पर उसके मुल से अनेक सुन्दर कारुणिक पद्य सुनाई देते हैं :

“भोली तुट्टवि कि न भूउ कि हूअ न छारह पुञ्जु ।  
हिण्डइ बोरी दोरियउ डिम मंकडु तिम मुञ्जु ॥” (पृ० २३)  
“पित्ति विसाउ न जित्तीयइ रयणायर गुण पंज ।  
निम जिम पायइ विहि पडहु तिम नचिज्जइ मुंज ॥” (पृ० २३)  
“भोली मुग्घि भ गव्वु करि पिण्डिखि पइट्ठयाइ ।  
घउवह सइ छहुत्तरइ मुंजह मयह गयाइ ॥” (पृ० २४)

मुञ्ज के मृणालवती को बड़े हुए पद्य भी सरस हैं :—

“मुञ्जु भणइ मुणारवइ जुव्वणु गयउं न झूरि ।  
जइ सक्कर सपज्जउ विय तोइ त भोठी चूरि ॥ (पृ० २३)  
“जा मति पव्वउ संपज्जइ सा मति पहिली होइ ।  
मुञ्ज भणइ मुणालवइ विघन न वेडइ कोइ ॥” (पृ० २४)  
“कसु कर रे पुत्त कलत्त थी कसु कर रे करसण वाडी ।  
एकला आइयो एकला जाइयो हाथ पग बेहु झाडी ॥ (पृ० ५१)  
“एहु जम्भु भग्गहं मियउ भटतिरि खम्म न भग्गु ।  
तिक्का सुरिय न चाहिया भोरो मलि न लग्ग ॥” (पृ० ३२)

दिगंबर व्रत पालन करते करते जन्म बीत गया। किसी मोढा के सिर पर न खड्ग प्रहार किया न तेज घोड़ा चलाया और न किसी सुन्दरी का कण्ठालिंगन किया।

निम्नलिखित पद्य में “कवणु पियावउ खीर” पर समस्या पूति मिलती है।

“जई यह रावणु जाईयउ दहमहु इक्कु सरोर ।  
जणणि विदम्भी चिन्तवइ कवणु पियावउ खीर ॥” (पृ० २८)

१. मुनि जिन दिग्गज जी द्वारा संपादित सिन्धी जैन ग्रन्थमाला में शान्ति निकेतन बंगाल से वि० सं० १९८९ में प्रकाशित।

निम्नलिखित पद्य, भोजदेव के गले में पड़े आभरण को देख कर, एक गोप कहता है :—

“भोजएव गलि कण्ठलउ भूं भल्लउ पडिहाइ ।

उरि लच्छिहि भूहि सरसतिहि सीम जिहंचो बांड ॥” (पृ० ४५)

अर्थात् मानो वह बंठाभरण हृदय में लटनी और मुख में मरस्वनी की सीमा का सूचक हो ।

कही बही पद्यों में प्राचीन गुजराती और राजस्थानी का घुट भी मिलता है जैसा कि ऊपर उद्धृत पद्यों से स्पष्ट है । दोहा छन्द के अतिरिक्त सोंगठा छन्द का भी प्रयोग मिलता है । यथा :

“लो लागइ तुह गह चौतु छुहाजं चक्कनइ ।

तहु लंरह केपाह मग जिहालइ करण उत्तु ॥” (पृ० ५८)

राजशेखर सूरिकृत प्रबंध कोप—

प्रबन्ध कोश में भी पूर्व वर्णित विषयों पर कुछ सुवनक पद्य मिलते हैं । ग्रन्थ का समय वि० सं० १४०५ माना गया है इसमें प्राप्त पद्य इन काल के और इन काल में पूर्वकाल के भी हो सकते हैं । ग्रन्थावगम कुछ सुवनक पद्य देखिए—

चितिन कुमारपाल को मंजोवन करके बहा गया एक पद्य—

“कुमारपाल ! मन छित करि चितिइं किपि न होइ ।

जिनि तुहु रज्जु तन्मण्डित छित परेसइ सोइ ॥” (पृ० ५१)

निम्नलिखित पद्य में पूजा का विरोध मिलता है—

“अणकुल्लिय फुरल म तीरहि मा रोया मोरहि ।

मग बुमुभेहि अन्वि निरंजणु हिडहि बांड वणेण वणु ॥”

(पृ० १८)

इसी प्रकार निम्नलिखित पद्यों में भी सुन्दर मुभाषित और अन्वोक्ति शैली के द्वांन होते हैं

“उदयारह उवमारहउ सख्य लोउ बरेइ ।

अडाणि रिपइ जू धुणु करइ बिरलउ जणजो जणेइ ॥”

(पृ० ८)

अर्थात् उत्तारी के प्रति उत्तार तो सज लोग करते हैं । अवधुपी और अतारी के प्रति भी उत्तार करने वाला कोई विरल ही उत्पन्न होता है ।

“बेरि विरग जई जणु रिपइ घुट्ट घुट्ट घुनुरहि ।

सापरि अरिय घुत्तु जणु छि सारा रि तेण ॥” (पृ० १११)

एक छोटी सी बाउनी अच्छी जहा बुन्द से घूट घूट पानी निया जा जाता है ।

१. मूनिजिन विद्वत्की द्वारा संग्रहित, सिन्धी जैन प्रपञ्चास पंचाङ्ग ९, द्वांन निरेता, बंगाल से प्रकाशित, वि० सं० १९९१.

समुद्र में अगाध जलराशि है किन्तु उस मारे जल से क्या लाभ ?

**प्राकृत पेंगल<sup>१</sup>—**

प्राकृत पेंगल में भी कुछ साहित्यिक सुभाषित स्फुट पद्य मिलते हैं। इसमें संगृहीत और उद्धृत पद्य भिन्न भिन्न काल के हैं। ग्रन्थ के रचयिता और रचना के विषय में कुछ निश्चित नहीं। किसी हरिवंश (हरि ब्रह्म) नामक कवि ने मिथिला-नेपाल के राजा हरिसिंह (१३१४-१३२५ सं०) के मन्त्री चण्डेश्वर की प्रशंसा में कुछ पद्य लिखे थे जो प्राकृत पेंगल में उद्धृत हैं।<sup>२</sup> अतः ग्रन्थ की रचना १३ वीं शताब्दी से पूर्व नहीं हो सकती। ग्रन्थ में कही कही हम्मीर का उल्लेख भी मिलता है।<sup>३</sup> हम्मीर का समय सन् १३०२ से १३६६ ई० तक माना गया है। अतः ग्रन्थ रचना का काल १४ वीं १५ वीं शताब्दी ही अनुमित किया जा सकता है।

ग्रन्थ में भृगुार, वीर, नीति, राजा देवादि स्तुति संबंधी भिन्न-भिन्न विषयों के पद्य मिलते हैं, जैसा कि निम्नलिखित उदाहरणों से स्पष्ट होगा—

नारी रूप वर्णन—नारी के रूप का वर्णन निम्नलिखित पद्यों में मिलता है—

“महामत मालंग पाए ठधोआ, महातिस्स बाणा कडक्के धरीआ।

भुआ पास भौहा धणूहा समाणा, अहो नाअरी कामराअस्त सेणा ॥

(पं० ४४३)

“सरल कमल दल सरि जअ गअणा, सरअ समअ ससि मुअरिअ वअणा।

मअपल करिवर समलस गमणी, कवण सुकिअ फल बिहि गढ़ रमणी ॥

(पं० ४९६)

**वीरता—**

“सुरअह सुरही परसमणि, गहि वीरेस समाण।

ओ वक्कल अर कठिण तणु, ओ पसु ओ पासाण ॥” (पं० १३९)

अर्थात् कल्पवृक्ष, सुरभि और पारसमणि तीनों पदार्थ वीर की समानता नहीं कर सकते। एक वक्कल युक्त और कठोर शरीर वाला है, दूसरा पशु और तीसरा पाषाण है।

युद्धोद्यत वीर हम्मीर अपनी पत्नी से विदाई लेता हुआ कहता है—हे सुन्दरि! चरण छोड़, हंस कर मुझे खड़े हो। ग्लेच्छों के शरीर को काट कर निश्चय ही हम्मीर

१. प्राकृत पेंगल, कन्द मोहन घोष द्वारा संपादित, विन्मियोरिका इंडिका, १९००-१९०२ ईस्वी।

२. हिन्दी काव्य धारा, पृ० ४६४

३. पउमव दरमव धरणि तरणि रह धुल्लिय अंपिय।

कमठ पोठ टरपरिअ मेरु मदर सिर कंभिअ ॥

कोह चेलिय हम्मीर वोर गअ जूह संजुत्ते।

किअउ कट्ठ हा कव मुच्छि मेच्छह के पुत्ते ॥

प्रा० पं० पृष्ठ १५७

तुम्हारे मूल के दर्शन करेगा ।

“मंचहि संदरि पाव अप्पहि हसिऊग सुम्पहि सगं मे ।  
कप्पिअ मेच्छ सरोर पेच्छइ वजणाइ तुम्ह धूअ हम्मीरो ॥”

(पृ० १२७)

युद्धोद्यत सेना का दृश्य निम्नलिखित पद्य में अनुरणनात्मक-जब्द-योग द्वारा कितना प्रभावोत्सादक हो गया है ।

“खुर खुर खुरि खुरि महि घघर रव कलइ,  
ण ण ण णगिदि करि तुरअ चले ।  
ट ट ट गिदि पलइ टपु घसइ घरणि वपु  
चकमक करि बहु दिसि चमले ।  
चलु दमकि दमकि बल चलइ पइरु बल  
धुलकि धुलकि करि करि चलिया ।  
घर मणु सअल कमल विपल हिअअ सल,  
हमिर बीर जअ रण चलिया ॥” (पृ० ३२७)

निम्नलिखित युद्ध वर्णन भी अत्यन्त मजीब है—

“गअ गअहि दुक्किअ तरणि लुक्किअ, तुरअ तुरअहि जुगिअ ।  
रह रहहि मील्लिअ घरणि पीलिअ, अप्प पर नहि बुगिअ ॥  
बल मिलिअ आइअ पत्ति जाइउ, कंय गिरिवर सीहरा ।  
उच्छलइ साअर दीण काअर, बइर वडिअ बीहरा ॥” (पृ० ३०९)

श्रुतु वर्णन—

“णच्चइ चंचल विज्जुलिआ सहि ! जाणए,  
मम्मह सगं किणीसइ जलहर-साणए ।  
फुल्ल वजंअअ अंबर डंबर बीसए,  
पाउस पाउ घणाघण सुम्पहि ! वरीसए ॥” (पृ० ३००)

पावस में बिजली चमकती है वियोगिनी के लिए मानो वामदेव मेघ रूपी मान पर तलवार की तेज कर रहा है ।

कवि वमल वा वर्णन करता है—

“वहइ मलअ-वाआ हंत ! कवं काआ,  
हणइ सवण-रंया कोइला-लाव-बंधा ।  
मुणिअ दह दिहानु भिग-अंआर-आरा,  
हणिअ हगइ हंजे ! चंड-चंडाल-मारा ॥” (पृ० ४९३)

१. कलइ—चरती है । तुरअ—तुराग, घोड़े । पलइ टपु—टाप पड़ती है । चमले—चमर । पइरु बल—पदानि सेना । विपल—विपन्न, शत्रु ।

बारहवां अध्याय

## अपभ्रंश रूपक-काव्य

भारतीय साहित्य में रूपकात्मक साहित्य एक महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। इसमें अमूर्त भावों को मूर्त रूप में उपस्थित किया जाता है। हृदय के सूक्ष्म अमूर्त भाव इन्द्रियों का विषय नहीं बन सकते। जब वही भाव उपमा या रूपक द्वारा स्थूल-मूर्त रूप-ग्रहण कर लेते हैं तो वे इन्द्रियगोचर हो जाने से अधिक स्पष्ट और बोधगम्य बन जाते हैं। इन्द्रियों के द्वारा साक्षात् रूप में प्रत्यक्ष होने पर ये सूक्ष्म भाव सजीव रूप धारण कर लेते हैं और हृदय को अत्यधिक प्रभावित करने में समर्थ होते हैं। इसी कारण काव्य में अमूर्त का मूर्त रूप में—अरूप का रूपाकार में—विधान प्रचलित हुआ।

इस रूपक शैली के बीज हमें उपनिषदों में दिखाई देते हैं। बृहदारण्यक उपनिषद् के उद्गीथ ब्राह्मण (१३) में और छान्दोग्य उपनिषद् (१२) में एक रूपकात्मक आख्यायिका का संकेत है। बौद्ध साहित्य में जातक निदान कथा के “अविदूरे निदान” की मार विजय सम्यग्धी आख्यायिका में इसी शैली के दर्शन होते हैं। इसी प्रकार जैन कथा साहित्य में भी अनेक रूपकात्मक आख्यान मिलते हैं।<sup>१</sup> रूपक-काव्य-शैली सर्व प्रथम सिद्धार्थ वृत्त उपमिति भव प्रपञ्च कथा ( वि० सं० १९२ ) में मिलती है। इस ग्रन्थ की भाषा सस्कृत है। इस में जीव के समार परिधमण की कष्ट कथा और उसके कारणों का उपमा के द्वारा सुन्दर ढंग से प्रतिपादन किया गया है।

कृष्ण मिश्र ने अपना प्रबोध चन्द्रोदय नामक नाटक इसी शैली में लिखा। इसमें मोह, द्वेष, ज्ञान, विद्या, बुद्धि, दम्भ, थढ़ा, भक्ति आदि अमूर्त भावों को रत्नी और पुरुष पात्रों का रूप दिया गया है।

तेरहवीं शताब्दी में मराठाल ने “मोह पराजय”<sup>२</sup> नामक नाटक लिखा। इसमें ऐतिहासिक पात्रों के साथ लाक्षणिक चरित्रों का समिश्रण और मोह पराजय का चित्रण दिखाई देता है। मोहराज द्वारा समाचार जानने के लिए भेजा हुआ गुप्तचर-ज्ञानदर्शन आकर बतलाना है कि मोहराज ने मनुष्य के मानस नामक नगर की घेर लिया है और उसका राजा विवेकचन्द्र अपनी दान्ति नामक पत्नी और कृपा सुन्दरी नामक बन्धा के साथ वहाँ में निवास भागा है। कुमारपाल की रत्नी—सिद्धाचार और सुनीति की कीर्ति मन्जरी नाम की बन्धा—यति परित्यक्ता हो मोहराज से सहायता की प्रार्थना करती है और मोहराज कुमारपाल पर घोर ही चढ़ाई करना चाहता है।

१. कवि नागदेव वृत्त मञ्ज पराजय, संपादक प्रो० राजकुमार जैन, भारतीय ज्ञानपीठ, काशी, वि० सं० २००४, प्रस्तावना, पृष्ठ ४३।

२. गणपतबाई औरिपंटल सौरीज बड़ौदा से प्रकाशित।

हेमचन्द्राचार्य के तपोवन में कुमारपाल की विवेकचन्द्र के साथ भट होती है और कुमारपाल उसकी कन्या कृपामुन्दरी पर आनक्त हो जाते हैं। अन्त में विवेकचन्द्र इस शर्त पर कन्यादान करते हैं कि सात व्यसनो को आश्रय नहीं दिया जायगा। द्यूत, मद्य, मांस आखेट आदि सभी व्यसन देव मे निर्वासित कर दिये जाते हैं। मोहराज की पराजय होनी है और अन्त में विवेकचन्द्र पुनः सिंहासनावृष्ट होते हैं।<sup>१</sup>

मोह पराजय के समान ही एक रूपात्मक प्रबन्ध भेरुंगाचार्य की प्रबन्ध चिन्तामणि (वि० सं० १३६१) के परिशिष्ट में मिलता है।<sup>२</sup> इसमें भी राजा कुमारपाल का अहंद्धर्म और अनृकम्पा देवी की कन्या अहिंसा को आचार्य हेमचन्द्र के आश्रम में देव कर उस पर मुग्ध होना और अन्त में उनका परिणय वर्णित किया गया है। रूपक शैली में लिखा गया नागदेव कृत मदन पराजय लगभग १४वीं शताब्दी की रचना है।<sup>३</sup>

इसी प्रकार बेकटनाथ कृत सफल सूर्योदय<sup>४</sup> नामक नाटक, जय शंखर सूरि कृत प्रबोध चिन्तामणि नामक प्रबन्ध, भूदेवशुक्ल कृत धर्मविजय नामक नाटक,<sup>५</sup> कवि कर्णभूरविरचित चैतन्यचन्द्रोदय नामक नाटक, यादवचन्द्र सूरि कृत ज्ञान सूर्योदय नाटक, इसी रूपात्मक शैली में रचे गये। इनके अतिरिक्त विद्यापरिणयन (१७वीं शताब्दी का अन्त), जीवानन्दन (१८वीं शताब्दी का आरम्भ) और अनन्त नारायण कृत माया विजय आदि रूपक-प्रधान कृतियों की रचना अठारहवीं शताब्दी तक चलती रही।<sup>६</sup>

अपभ्रंश में रूपकात्मक शैली का सर्वप्रथम दर्शन हमें “जीवमन करणमलाय कथा” नामक खड्ग-काव्य में होता है।

### जीवमन: करण संलाप कथा

सोमप्रभाचार्य कृत ‘कुमारपाल प्रतिबोध’<sup>७</sup> प्राकृत-प्रधान ग्रन्थ है। इसमें कुछ अंश अपभ्रंश के भी हैं। उसी का एक अंश (पृ० ४२२-४३७) जीवमन-करण संलाप कथा है।

१. वही, पृ० ४७।

२. प्रबन्ध चिन्तामणि, पृ० १२६।

३. मदन पराजय, प्रस्तावना, पृ० ९४।

४. आर. कृष्णमाचारि द्वारा संपादित, मेडिकल हाल प्रेस, बनारस से प्रकाशित।

५. नारायण दासत्री लिस्ते द्वारा संपादित, प्रिंस आफ वेल्स सरस्वती भवन लिरीज, बनारस से प्रकाशित, सन् १९३०।

६. मदन पराजय, प्रस्तावना, पृ० ५३।

७. लुडविग आल्सडर्फ, डेर कुमारपाल प्रति बोध, हेम्बर्ग, जर्मनी, सन् १९२८। कुमारपाल प्रति बोध, मुनिराज जिन विजयजी द्वारा संपादित, सेन्ट्रल लाइब्रेरी बड़ोदा, सन् १९२०।



शिव की स्तुति:—

“जनु सीसहि गंगा गोरि अघंमा, गिर पहिरिख फणि हारा।  
कंड-टिडअ बीसा पिपण दीसा, संतारिख संसारा।  
किरणावलि कंदा बंदिख चंद्रा, जगजहि कणल कुरंता।  
सो संपन्न दिज्जउ बहुत सुह किज्जउ, तुम्ह भवाणी कंता॥

(पृ० १६९)

कुछ सद्गुरुत्व, सतोप, परोपकारादि विषयक पद्य भी मिलते हैं—

“सुवन्ना-चिस्ता गुणमन्त-पुत्ता, सुकम्म-रत्ता विगसा कलत्ता।  
पिसुद्ध-देहा धणवंत पेहा, कुमंति के दवर सग-जेहा॥”

(पृ० ४३०)

“सैर एरु जइ पायइ चिस्ता। मंदा बीस पकायउ निस्ता।  
दंफु एरु जइ सोंपव पासा। जो हउ रंको सो हउ रासा॥”

(पृ० २२४)

“सो जण जणमउ सो गुण-मंजउ, जो पर पर-उपकार हवंतउ।  
जे पुग पर-उपकार विदज्जउ, तत्त जणनि दिन पस्कउ बंसउ॥

(पृ० ४७०)

पुरातन प्रबन्ध संग्रह:—

पुरातन प्रबन्ध संग्रह में प्राप्त कुछ अपभ्रंश पद्यों का पीछे अपभ्रंश महाकाव्य के प्रकरण में निवेश किया जा चुका है। इसमें पृथ्वीराज विषयक पद्यों के अतिरिक्त अन्य अपभ्रंश पद्य भी मिलते हैं।

उपरिनिर्दिष्ट ग्रन्थों के अतिरिक्त जिनेद्वर सूरि रचित कथा कोप प्रकरण<sup>१</sup>, गुणवन्त मुनि वृत्त महावीर चरित<sup>२</sup>, उपदेस तरंगिणी<sup>३</sup>, लक्ष्मण गणि वृत्त सुपास-नाह चरित<sup>४</sup>, आदि ग्रन्थों में भी इनस्ततः विकीर्ण कुछ अपभ्रंश पद्य मिल जाते हैं।

ऊपर जो भी विविध-साहित्यिक गुणापित रूप में मुक्तक पद्य दिये गये हैं वे उसके रूप को स्पष्ट करने के लिये पर्याप्त हैं। भिन्न भिन्न स्थलों पर प्राप्त अपभ्रंश पद्य

१. गोरि अघंमा—पारंगती अर्थांगिनी है। कंडटिडअ—बीसा—जिसके कण्ठ में विष स्थित है और दिज्जाये हो जिसका परिधान है।

२. मुनि जिन विजय जो द्वारा, तिघो जैन विज्जापोठ, कलवत्ता, वि० सं० १९९२

३. सपादक मुनि जिन विजय जो, तिघो जैन ग्रंथमाला, ग्रंथांक ११, भारतोप जिज्ञा भवन, बम्बई, १९४९ ई०।

४. देवपन्त पालानार्द जैन पुस्तकोद्धार, ग्रंथांक ७५, बम्बई, वि० सं० १९८५।

५. एम. बी. दाह, काशी।

६. पं० गोविन्द दास शेट्टी द्वारा, जैन विविध साहित्य शारदा भण्डा, काशी १९१८ ई० में प्रकाशित।

विवाह, गोष्ठी, लौकिक-ख्यान-असंगादि लौकिक-जीवन से संबद्ध अवसरों पर प्रयुक्त हुए हैं। अनेक अवसरों पर ये पद्य भोषों और चारणों के मुख से सुने जाते हैं। इस प्रकार इस मुक्तक परंपरा का जन-साधारण के साथ संपर्क बना हुआ था ऐसा अनुमान किया जा सकता है।

इस साहित्यिक सुभाषित रूप में प्राप्त मुक्तक पद्य का जो रूप हमें अपभ्रंश साहित्य में दिखाई देता है उसका अधिकांश प्रभाव आगे चल कर हिन्दी साहित्य के रीतिकाल पर पड़ा। उस काल में भी दोहा शैली में रचनाएँ हुईं और इसी भाव धारा को अभिव्यक्त करने वाले पद्य कवियों के मुख से निकले। जिस प्रकार अपभ्रंश मुक्तक काव्य की धार्मिक धारा ने हिन्दी-साहित्य के भक्ति काल को प्रभावित किया उसी प्रकार विविध-साहित्यिक (सुभाषित) धारा ने हिन्दी-साहित्य के रीति काल को।

## अपभ्रंश रूपक-काव्य

भारतीय साहित्य में रूपकात्मक साहित्य एक महत्वपूर्ण स्थान रखता है। इसमें अमूर्त भावों को मूर्त रूप में उपस्थित किया जाता है। हृदय के सूक्ष्म अमूर्त भाव इन्द्रियों का विषय नहीं बन सकते। जब वही भाव उपमा या रूपक द्वारा स्फुल-मूर्त रूप-ग्रहण कर लेते हैं तो वे इन्द्रियगोचर हो जाने से अधिक स्पष्ट और चोघगम्य बन जाते हैं। इन्द्रियों के द्वारा साक्षात् रूप में प्रत्यक्ष होने पर ये सूक्ष्म भाव सजीव रूप धारण कर लेते हैं और हृदय को अत्यधिक प्रभावित करने में समर्थ होते हैं। इसी कारण काव्य में अमूर्त का मूर्त रूप में—अरूप का रूपाकार में—विधान प्रचलित हुआ।

इन रूपक शैली के बीज हमें उपनिषदों में दिखाई देते हैं। बृहदारण्यक उपनिषद् के उद्गीष ब्राह्मण (१.३) में और छान्दोग्य उपनिषद् (१.२) में एक रूपरात्मक आख्या-यित्रा का संकेत है। षोडशतित्य में जातक निदान कथा के “अविदूरे निदान” की मार विजय गम्यगमी आख्यायिका में इसी शैली के दर्शन होते हैं। इसी प्रकार जैन कथा साहित्य में भी अनेक रूपकात्मक आख्यान मिलते हैं।<sup>१</sup> रूपक-काव्य-शैली सर्व प्रथम मिदपिबुन उपमिति भव प्रपच कथा ( वि० सं० १६२ ) में मिलती है। इस ग्रन्थ की भाषा सस्कृत है। इस में जीव के समार परिभ्रमण की कष्ट कथा और उसके कारणों का उपमा के द्वारा सुन्दर ढंग से प्रतिपादन किया गया है।

कृष्ण मिथ ने अपना प्रबोध चन्द्रोदय नामक नाटक इसी शैली में लिखा। इसमें मोह, विवेक, ज्ञान, विद्या, बुद्धि, दम्भ, श्रद्धा, भक्ति आदि अमूर्त भावों को स्त्री और पुरुष पात्रों का रूप दिया गया है।

सेरहवीं शताब्दी में यश पाल ने “मोह पराजय”<sup>२</sup> नामक नाटक लिखा। इसमें ऐतिहासिक पात्रों के साथ साक्षात्क चरित्रों का समिश्रण और मोह पराजय का चित्रण दिखाई देता है। मोहराज द्वारा समाचार जानने के लिए भेजा हुआ गुप्तचर-ज्ञानदर्शन आकर बतलाता है कि मोहराज ने मनुष्य के मानस नामक नगर को घेर लिया है और उगता राजा विवेकचन्द्र अपनी चान्ति नामक पत्नी और कृपा गुन्दरी नामक बन्धा के साथ वहाँ से निष्कट भागा है। कुमारपाल की स्त्री—सिद्धाचार और मुनीति की कीर्ति मन्त्री नाम की बन्धा—पति परित्यक्ता हो मोहराज से सहायता की प्रार्थना करती है और मोहराज कुमारपाल पर ही चढ़ाई करना चाहता है।

१. जयि नामदेव हुए महान पराजय, सहायक प्रो० राजकुमार जैन, भारतीय ज्ञानपीठ, काशी, वि० सं० २००४, प्रकाशना, पृष्ठ ४३।

२. गायकवाड़ ओरिपंडित सीरीज बड़ीदा से प्रकाशित।

हेमचन्द्राचार्य के तपोवन में कुमारपाल की विवेकचन्द्र के साथ भट होनी है और कुमारपाल उसकी कन्या वृषामुन्दरी पर आक्रमण हो जाते हैं। अन्त में विवेकचन्द्र इस शर्त पर सन्यादान करते हैं कि मात व्यसनो को आश्रय नहीं दिया जायगा। दूत, मद्य, मांस आखेट आदि सभी व्यसन देश से निर्वासित कर दिये जाते हैं। मोहराज की पराजय होनी है और अन्त में विवेकचन्द्र पुनः मिहसनाहट होते हैं।<sup>१</sup>

मोह पराजय के समान ही एक रूपात्मक प्रबन्ध मेरुगुणाचार्य की प्रबन्ध चिन्तामणि (वि० सं० १३६१) के परिनिष्ठ में मित्रा है।<sup>२</sup> इसमें भी राजा कुमारपाल का अहंढम और अनुकम्पा देवी को सन्या अहिंसा को आचार्य हेमचन्द्र के आश्रम में देत कर उन पर मुग्ध होना और अन्त में उनका परिणय वर्णित किया गया है। रूपक शैली में लिखा गया नागदेव कृत मदन पराजय लगभग १४वीं शताब्दी की रचना है।<sup>३</sup>

इसी प्रकार चैतनाथ कृत रावल्प सुयोदय<sup>४</sup> नामक नाटक, जय घंछर सूरि कृत प्रयोध चिन्तामणि नामक प्रबन्ध, भूदेवशुक्ल कृत धर्मविजय नामक नाटक,<sup>५</sup> कवि कर्णदूरविरचित चैतन्यचन्द्रोदय नामक नाटक, वादिचन्द्र सूरि कृत ज्ञान सुयोदय नाटक, इसी रूपात्मक शैली में रचे गये। इनके अतिरिक्त विद्यापरिणयन (१७वीं शताब्दी का अन्त), जीवानन्दन (१८वीं शताब्दी का आरम्भ) और अनन्त नारायण कृत माया विजय आदि रूपक-प्रधान कृतियों की रचना अठारहवीं शताब्दी तक चलती रही।<sup>६</sup>

अपभ्रंश में रूपवात्मक शैली का सर्वप्रथम दर्शन हमें "जीवमनः परणमलार वया" नामक सङ्घ-वाक्य में होता है।

### जीवमनः करण संलाप कथा

सोमप्रनाचार्य कृत 'कुमारपाल प्रनिषेध'<sup>७</sup> प्राकृत-प्रधान द्रव्य है। इसमें कुछ अंश अपभ्रंश के भी हैं। उसी का एक अंश (पृ० ४२२-४३७) 'जीवमन' करण मलार वया है।

१. वही, पृ० ४७।

२. प्रबन्ध चिन्तामणि, पृ० १२६।

३. मदन पराजय, प्रस्तावना, पृ० ९४।

४. आर. कृष्णमाधारि द्वारा संपादित, मेडिसल हाउस प्रेस, बनारस से प्रकाशित।

५. नारायण दासजी तिलस्ते द्वारा संपादित, प्रिंस आफ वेल्स सरस्वती भवन लिटरेचर, बनारस से प्रकाशित, सन् १९३०।

६. मदन पराजय, प्रस्तावना, पृ० ५३।

७. सुहृदिग आन्गस्ट्रॉम, हेर कुमारपाल प्रनि षोष, हेम्वर्ग, जर्मनी, सन् १९२८। कुमारपाल प्रनि षोष, मुनिराज जिन चित्रवती द्वारा संपादित, सेन्ट्रल साइडगे बङ्गोर, सन् १९२०।

सोमप्रभ संस्कृत और प्राकृत के प्रकाण्ड पण्डित थे । कुमारपाल प्रतिबोध के जति-रिक्त्र इन्होंने सुमति नाथ चरित, सृषितमुक्तावलि, शतार्थ काव्य इत्यादि ग्रन्थ भी लिखे । शतार्थ काव्य में निम्नलिखित एक वसन्त-तिलका वृत्त की साँ प्रकार से व्याख्या की गई है ।—

कल्याण सार सविता न हरेत्त मोह कान्तार वारण समान जयाछदेव ।

धर्मार्य कामद सहोदय वीर धीर सोम प्रभाव परमायन सिद्ध सुरे<sup>१</sup> ॥

इस काव्य से कवि के अगाध पाण्डित्य का आनास मिलता है । इसी ग्रन्थ के कारण सोमप्रभ का नाम शतार्थिक भी पड़ गया ।

कवि ने कुमारपाल प्रतिबोध की रचना थेटि-मुरय श्रावक अभयकुमार के पुत्रों की प्रीति के लिये की थी । अभयकुमार दोनों और अनाथों के पालन-पोषण के लिये कुमारपाल द्वारा छोले गये मचागार, दान भण्डार आदि का अधिष्ठाता था । सोमप्रभ का जन्म प्राग्वाट कुल के वैश्य परिवार में हुआ था । इनके पिता का नाम सर्वदेव था । सोमप्रभ ने कुमारपाल में ही जिन दीक्षा ले ली थी । यह तर्क शास्त्र, काव्य शास्त्रादि के पंडित और धार्मिक-उद्देश-प्रदान में चतुर थे ।<sup>२</sup> कवि ने कुमारपाल प्रतिबोध की रचना वि० स० १२४१ में की थी ।<sup>३</sup>

जीवमन करण सलाप कथा कुमारपाल प्रतिबोधान्तर्गत (पृ० ४२२-४३७) एक धार्मिक कथा बद्ध रूपक काव्य है । इसमें इन्द्रियों को पान का रूप देकर उपस्थित किया गया है । वेह नामक नगरी है । वह राजपण्य लक्ष्मी का वासस्थान है । नगरी के चारों ओर आयु कर्म का प्राकार है । नगरी में मृल, दुग्ध, क्षुधा, तृपा, हर्ष, शोकादि अनेक प्रकार की नाडियाँ अनेक मार्ग हैं । जन्मनगरी में आत्मा नामक नरेन्द्र, बुद्धि नाम की महादेवी के साथ राज्य करता है । उनका प्रधान मन्त्री मन है । पंचेन्द्रिय पांच प्रधान राजपुरुष हैं । एक बार राग्य-सभा में विवाद उठ खड़ा हुआ—मन ने जीनों के दुखों का मूल कारण अज्ञान बताया । राजा ने उसी (मन) को दुखों का मूल कारण बताते हुए उसे धिक्कारा । विवाद बढ़ता गया । पाचों प्रधान राजपुरुषों की निरंकुशता और अहम्मन्यता की भी चर्चा हुई ।

मन ने इन्द्रियों को दोषी ठहराया । एक इन्द्रिय की निरंकुशता से ही व्यक्ति का विनाश हो जाता है, जिसकी पाचों इन्द्रियाँ निरंकुश हो उसका फिर कल्याण कैसे हो सकता है ?

“इय विसय पलक्कओ, इहु एक्केक्कु,  
इदिउ जयड्ड जग सयन्नु ।

१. कुछ व्याख्यायें वहीं परिशिष्ट पृ० १०-१४ में दी गई हैं ।

२. वही, भूमिका पृ० १४-१५ ।

३. शशि जलधि सूर्य वर्षे क्षुचिमाते रवि विने सिताष्टम्याम् ।

जिनवर्मः प्रतिबोधः क्लृप्तोऽयं गृज्जरेन्द्रपुरे ॥

वही पृ० ४७८

जेसु पंच वि एयइं, कयवहु खेयइं,  
खिल्लहि पट्ट ! तसु कउ कुसलु ॥२६॥

जिन भृत्यों के जन्म कुलादि का विचार किये बिना उन्हें रखा जाय वे दुख देते हैं। उनके कुल का विचार होने पर इन्द्रियां कहने लगी :—हे प्रभु ! चित्तवृत्ति नामक महाटवी में महामोह नामक नरपति है। उसकी महामूढा महादेवी है। उसके दो पुत्र हैं—एक राग-केसरी जो राजसचित्त-गुर का स्वामी है। और दूसरा द्वेष-गण्ड जो तामसचित्त-गुर का स्वामी है। उसका मिथ्या दर्शन नामक महामन्त्री है। मद, क्रोध, लोभ, मत्सर, काम प्रभृति उसके भट हैं। एक बार मिथ्यादर्शन नामक मंत्री ने आकर दुहाई दी कि हे राजन् ! आश्चर्य है, चारित्र्य धर्म नामक राजा का चर सताप आपके प्रजाजनो को विवेक गिरि पर स्थित जैनपुर में ले जाता है। तब मोहराज ने सहायता के लिये इन्द्रियों को नियुक्त किया इस प्रकार रूपकान्तर्गत दूसरा रूपक मिलता है।

मन द्वारा दोष दिये जाने पर इन्द्रियों ने मन को दोषी ठहराया और कहा, कि मन के निरोध करने पर हमारा व्यापार स्वयं रुक जाता है।

“जं तेसु फुरइ रागो दोसो वा तं मणस्स माहणं।

विरमइ मणम्मि एहे जम्हा अम्हाण वावारो” ॥४९॥

इस प्रकार मनसः कभी इन्द्रियों को, कभी कर्षों को और कभी काम वासना को दुख का कारण बताया गया। वाद-विवाद बढ़ जाने पर आत्मा, स्वानुभूति से उन्हें प्रथम का उपदेश देता है :—

“इय परोप्पह मणह इंदियह,

पंचाह वि कलह भरि,

वट्टमाणि अह अप्पराइण,

संलसु भो ! निद्धुर ! दू,

करहु पसमु नणु कि विवाइण ?

भवि भवि एत्तिउ कालु किउ मइ तुम्हह संसणु।

जइ पुणु लम्मा पसम गुणु सो येवो वि न लणु ॥६५॥

अन्त में मनुष्य-जीवन की दुर्लभता का प्रतिपादन करते हुए तथा जीव-दया और श्रुतों के पाठन का उपदेश देने हुए कथा समाप्त होती है।

इस प्रकार कथा में उपदेशवृत्ति ही प्रधान है। नाव्यत्व का अभाव है। कथा में भी मनोरञ्जना का अभाव है।

दोष चीच में सुमापितों का प्रयोग अवश्य मिलता है :—

जं पुणु तुहु जंपेसि जउ ! तं असरिसु पडिहाइ।

मण निल्लक्खण कि सहइ नेऊह उइइह पाइ ॥७॥

हे मूर्ख ! तुम जो कहते हो वह तुम्हारे पाप्म नहीं प्रतीत होता। हे निर्लक्षण मन ! क्या ऊट के पैर में नूपुर घोसा देने हैं ?

पट्ट ! अप्पह नरिदानं दुम्भन्ती दूमए गुण-कलावं ।

एवमं पि तुंविणीए धीयं नातेद गुलभारं ॥५३॥

हे प्रभो ! कुमन्त्री, राजा के समग्र गुणों को दूषित कर देता है जिम प्रकार तुम्हिनो का एक ही बीज सारे लता गुल्म को दाग लेता है ।

कृति के अपभ्रंश पद्यों में रहड़ा, पढ़ड़िया और घत्ता छन्दों का ही प्रधानता से प्रयोग हुआ है ।

### सयण पराजय चरित

यह हरिदेव कृत दो सन्धियों की एक रूपक कृति है । इस अग्रलिखित कृति की हस्त-लिखित प्रति आमेर शास्त्र भंडार में उपलब्ध है (प्र० न० पु० १५३-१५४) । कृति में रचनाकाल का कोई निर्देश नहीं मिलता । हस्तलिखित प्रति का समय वि० स० १५७६ है । अतः इतना ही निश्चय से कहा जा सकता है कि कृति की रचना इस समय से पूर्व ही चुकी होगी । भाषा की दृष्टि से भी कृति १५ वीं-१६ वीं शताब्दी की ही प्रतीत होती है ।

कृति में घत्ता शैली है किन्तु बीच-बीच में दुवई और वस्तु छन्दों का भी प्रयोग मिलता है ।

कथा संक्षेप में इस प्रकार है—

राजा कामदेव, मोह नामक मंत्री और महंकार, यज्ञान आदि मेनापनियों के साथ भव नगर में राज्य करते हैं । चरित्रपुर के राजा जिनराज उनके धनु है क्योंकि वह भुवि अंगना से विवाह करना चाहते हैं । कामराज, राम-द्वेष नामक दूत के द्वारा उनके पास यह सन्देश भेजते हैं कि या तो आप अपना यह विचार छोड़ दें और अपने तीन रत्न-दर्शन, ज्ञान और चरित्र—भूषे सौंप दें या युद्ध के लिये तैयार हो जाय । जिनराज ने कामदेव से लोहा लेना स्वीकार किया । अन्त में काम परास्त होता है ।

कृति की शैली के परिज्ञान के लिये निम्नलिखित उदाहरण देखिये । कामदेव से लोहा लेने के लिये युद्धोत्त जिन भटों के वचन अधोलिखित उद्धरण में भवित हैं—

बग्ग घाट को सिरिण पश्चिच्छइ, असि धारा पहेण को गच्छइ ।

को जम करणु जंतु आसंघइ, को भवदंइ सायर लंघइ ।

को जम महिस सिल उप्पादइ, विष्फुरंतु को दिणमणि तोदइ ।

को पंचायणु सुसउ सवलइ, कालकुट्ट को कवलहि कवलइ ।

आसोपित भुहि को कर च्छोहइ, घगधमंत को हुववहि सोवइ ।

लोह पिंडु को तत्तु घवकइ, को जिण संमुहु संगरि घरकइ ।

निय घर मज्झि करहि बहु धिट्ठि, महिलहं अग्गइ तेरी वट्ठिम । २.७

युद्धार्थ जाते हुए कामदेव के अपशकुनों का चित्रण निम्नलिखित उद्धरण में दिखाई देता है—

कलसु विहङ्गइ धवणु पडिगूहु । पच्छिलइं च्छिळु हुव ।  
सवइ नयणु वाम्बडं सुनिम्भइ । एकट्ठिउ साणु खर ।  
वेवि मिलिवि बिरसइं निरंतइ । तं अवतवणु निएवि तर्गहि ।  
उम्भउ घक्कइ ताम । इत्तहि जिण सामिय बलहो विचइं दिट्ठहि त म ।

सुर विव नवियस्त, तिरि जिण धरिदस्त ।  
तट्टु सिधु संवलइ, तइलोउ खलभलइ ।  
गिरि राउ टलटलइ, जलरासि झल झलइ ।  
फणि राउ लवलवइ, सुरराउ खलवलइ ।  
धरणिमलु खलभलइ, जयजीव जण लवइ ।  
इर भड सहायस्त, तह मयण रायस्त ।  
निय बल सउन्नाइं, खलियाइं तिन्नाइं ।  
धावंत भर भइइं, करहरिय धयवइइं ।  
खल बलिज हय धइइं, मुकुमुलिय मय धइइं ।  
भयणमल पूराइं, पइ पइहू सूर्राइं ।  
घर बीर धोराइं, पुलइय सरीराइं । २.८

नागदेव ने अपनी भदन पराजय नामक कृति की रचना इसी ग्रंथ के आधार पर की ।

### मयण जुझ

धवि बुच्चराय कून मयण जुझ नामक एक रूपकात्मक कृति का निर्देश प्रो० राजकुमार जैन ने भदन पराजय की प्रस्तावना ( वही पृ० ५० ) में किया है । इसकी रचना कवि ने वि० स० १५८९ में की ।

कृति में भगवान् पुरदेव द्वारा विधे गये भदन पराजय का सुन्दरता से वर्णन किया गया है ।

कवि आरम्भ में ही उद्देश्य देता है—

रिसह जिणवर धम्म तित्थयर,  
जिण धम्मउ धरण, जुगल धम्म सव्वइ निवारण,  
नाभिराय बुद्धि बवल, सय्याणि संसार तारण ।  
ओ सुर इदह बंदीपउ, सदाचलण सिर धारि ।  
कहि किउ रतिपनि नित्तिपउ, ते गुण कहउं धिवारि ॥

इस प्रकार रूपक-काव्य शैली की परम्परा नस्कृत और अपभ्रंश के अनन्तर हिन्दी में भी प्रवाहित होती रही । मृच्छिंश के प्रवन्ध काव्य इसी परम्परा के अन्तर्गत है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने अपने भारतदर्शा और भारतजननी नामक नाटकों में इसी शैली का अनुसरण किया । आपुनिक युग में जयभार प्रगाढ़ के कान्हादनी नामक काव्य में इसी परम्परागत शैली की छाप स्पष्ट दिखाई देती है ।



## तेरहवाँ अध्याय अपभ्रंश कथा-साहित्य

ऊपर से अध्ययन से अपभ्रंश साहित्य के अनेक विषयों का ज्ञान प्राप्त होता है, अब कथा साहित्य के विषय में विचार किया जाता है ।

वाङ्मय के विकास में जैनाचार्यों का प्रचसनीय योग रहा है । उन्होंने संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, कन्नड, गुजराती, हिन्दी इत्यादि अनेक भाषाओं में लिखा । साहित्य के अंगों में दार्शनिक और धार्मिक विषयों के अतिरिक्त व्याकरण, कोष, अलंकार शास्त्र, अंक गणित, फलिता ज्योतिष, गणित ज्योतिष, राजनीति शास्त्र आदि वाङ्मय की शाखाओं को संपन्न किया ।<sup>१</sup>

जैनियों के साहित्य का मुख्य उद्देश्य जन-साधारण के हृदय तक पहुँचना था । एतदर्थ उन्होंने अपने सभी ग्रन्थों को अनेक प्रकार की कथाओं से सरस और मनोरंजक बनाने का प्रयत्न किया । अपभ्रंश कवियों के महापुराणों में वर्णित अनेक महापुरुषों के जीवन वृत्तान्तों के साथ साथ अनेक कथाओं और अवान्तर कथाओं का सहयोग हम ऊपर देख चुके हैं ।

दिगम्बर सम्प्रदाय के पुराण साहित्य के समान श्वेताम्बर संप्रदाय में अनेक चरित-ग्रन्थ लिखे गये । इनमें अनेक महापुरुषों या धार्मिकपुरुषों का वर्णन न होकर किसी एक ही महापुरुष या तीर्थंकर का वर्णन किया गया है । ये चरित-ग्रन्थ भी अनेक पूर्व जन्म की कथाओं और अन्य सरस एवं उपदेश-प्रद कथाओं से शोभित होते हैं ।

उपरिनिर्दिष्ट पुराण और चरित ग्रन्थों की शैली के कतिपय कथा-ग्रन्थों से भिन्न इस प्रकार के भी कथा-ग्रन्थों का एक वर्ग मिलता है जो संस्कृत साहित्य के वामनवदत्ता, दशकुमार चरितादि लौकिक कथा-ग्रन्थों के ढंग पर रचा गया । इस प्रकार के कथा-ग्रन्थों में किसी लोकप्रसिद्ध पुरुष या स्त्री की किसी जीवन घटना को केन्द्र बनाकर उसका काव्यमय भाषा में शृंगारादि रसों से युक्त, वर्णन किया गया है । कथा-प्रवाह में वीर शृंगारादि रसों से पाठकों का आस्वादन होता है । अन्त में पात्र वैराग्यप्रधान हो जाते हैं । कथा-प्रवाह के विस्तार के लिये नायक नायिका के अतिरिक्त उपनायक उपनायिका की कथा भी किसी किसी ग्रन्थ में जोड़ दी गई है । कथा प्रवाह में पात्रों के पूर्वजन्म के कर्मों का निर्देश कर उनके वर्तमान जन्म के अनुसार अन्त में सद्गति या दुर्गति का निश्चय कर कथा समाप्त होती है ।

कथा साहित्य के कुछ ग्रन्थों में तो एक ही कथा का विस्तार दिखाई देता है, कुछ

में मूल कथा के साथ पात्रों के पूर्वजन्म की कथाएँ और अवान्तर कथाएँ भी मिलती जाती हैं। सब कथाएँ मिलकर पूर्णता को प्राप्त होती हैं। कुछ कथा-ग्रन्थ ऐसे भी मिलते हैं जिनमें भिन्न-भिन्न स्वतन्त्र कथाओं द्वारा धार्मिक उद्देश भावना या श्रावक एवं गृहस्थ के किमी सद्धर्म का व्याख्यान किया गया है।

कथा-साहित्य जैन साहित्य का विशेष अंग रहा है। जैन कथाकारों का एक मात्र लक्ष्य सद्भावन, सद्धर्म और सन्मार्ग प्रेरक सुक्तों का जनसमुदाय में प्रचार कर उसके नैतिक और सदाचारमय जीवन के स्तर को ऊँचा करना था। इस उच्चता द्वारा व्यक्ति लौकिक और पारमायिक सुख का मोक्ष बनाता है। इन कथाकारों ने व्यक्ति के जीवन-विकास के लिये सद्धर्म और सन्मार्ग के जिन प्रकारों का उल्लेख किया है वे सर्व साधारण के लिये हैं। कोई व्यक्ति, किमी धन का मानने वाला, किमी विचारधारा का, किसी देश और किनी जाति का हो, वास्तिक हो या नास्तिक, धनी हो या दरिद्र, सबके लिये यह मार्ग लाभप्रद और कल्याणकारी सिद्ध होता है। मानव के नैतिक-स्तर को ऊँचा उठाने की दृष्टि से इन कथाग्रन्थों का अधिक महत्व है।

इन कथाग्रन्थों में अनेक प्रकार के पात्रों का, उनके आचार व्यवहार का, उनकी विचार परंपरा का और उनके बहुमुखी जीवन का चित्र होने से तत्कालीन समाज एवं तत्कालीन संस्कृति का आभास मिल सकता है और तत्कालीन समाज के इतिहास की रूपरेखा पर यत्किंचित् प्रकाश भी पड़ सकता है। इस दृष्टि से इस कथा-साहित्य का सांस्कृतिक और ऐतिहासिक महत्व भी है।

कथा-कहानी का मानव जीवन में अत्यधिक महत्व है। कथा साहित्य चिरकाल से चला आ रहा है। वाङ्मय के प्रारम्भ से ही किनी न किसी रूप में साहित्य का यह अंग भी दिखाई देता है।

भारतीय कथा-साहित्य में जैन कथा-ग्रन्थों का स्थान बड़ा ही महत्वशाली है। संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंस, हिन्दी, राजस्थानी, गुजराती, कन्नड़, तामिल आदि प्रधान भारतीय भाषाओं में जैन कथा साहित्य विख्यात पड़ा है। कई कई कथाएँ तो इतनी अधिक लोकप्रिय हुई कि उनमें से प्रत्येक कथा पर एक ही भाषा में पचास-पचास जैन विद्वानों ने रचना कर डाली। परिमाण की दृष्टि से कई कथाएँ अति विस्तृत हैं कई लघुकाव्य। विषय की दृष्टि से यद्यपि जैन जैनकी का प्रधान लक्ष्य धार्मिक उपदेश रहा तथापि बुद्धिबर्क, हास्य विनोद युक्त, कौतूहल मिथिन, ऐतिहासिक आदि विविध प्रकार की कथाएँ भी उपलब्ध होती हैं। कथा साहित्य के कई सग्रह ग्रन्थों में १०० से २०० और २६० तक कथाएँ गणनीत हैं। लोक भाषा में रचिन राम, चौपाई सनक कई कथा ग्रन्थ जैन भगवद्गीता में सचित्र मिलते हैं जिनका कलात्मक मूल्य भी है। कई कथा ग्रन्थ अर्थात् सरस और महाकाव्य सदृश हैं।

जैनगमों में वाङ्मय के चार भाग किये गये हैं — प्रथमानुयोग, चरणानुयोग, चरणानुयोग और द्रव्यानुयोग। प्रथम में मनुष्यादी स्त्री पुरुषों का जीवन अंकित है। जिस धार्मिक विधान को जिस व्यक्ति ने जिस प्रकार आचरित किया; अनेक विध

वाधायें उपस्थित होने पर भी जिस प्रकार उमने सदाचार की प्रतिज्ञा को निवाहा और परिणामतः उसे कौनसा फल मिला, इसका चित्रण प्रथमानुयोग में किया गया है।

जनसाधारण, जो अधिकांश उच्च शिक्षा में रहित होता है, प्रथम अनुयोग को ही महत्वशाली मानता है। जैन साहित्य में धर्म चर्चा को ही धर्म कथा और इतर कथाओं को विकथा कहा गया है। जैन विद्वानों ने लोकोक्ति की ओर अधिक ध्यान दिया और समय-समय पर जन-साधारण में प्रचलित प्रसिद्ध कथानकों पर भी पर्याप्त ग्रन्थ लिखे।

व्रतकथाओं एवं धार्मिक अनुष्ठानों—दान, पूजा, शील इत्यादि के साहाय्य प्रदर्शन में भी सैकड़ों कथाएँ लिखी गईं।<sup>१</sup>

अपभ्रंश में कथा-ग्रन्थों की परंपरा मस्कृत और प्राकृत से चली आ रही है। जैन साहित्य में सिद्धार्थ वृत्त उपमिति भव प्रपंच कथा (ई० ९०६), धन पाल कृत तिरुक्क मजरी आदि ग्रन्थ संस्कृत में लिखे गये। पादलिप्त सूरि की तरंग बती-तरंग सोलां-, सप्तदास गणी की वसुदेव हिण्डी (छठी शताब्दी से पूर्व), हरिभद्र (८वीं शताब्दी से पूर्व) की समराज्यव कहा, उद्योतन सूरि की कुवलयमाला कथा (वि० सं० ८३६), विजय सूरि की भुवन सुन्दरी कथा, महेश्वर सूरि की जान पचमी कथा, जिनेश्वर मूरी का कथा कोश प्रकरण आदि अनेक ग्रन्थ प्राकृत में लिखे गये।<sup>२</sup>

इससे पूर्व के अध्यायों में अपभ्रंश के भविसयत कहा, पञ्जुण्ह कहा, पउम सिरि चरिउ आदि अनेक कथाओं का वर्णन अपभ्रंश महाकाव्यों और खंड काव्यों के अन्तर्गत किया जा चुका है। उनमें कथाओं के साथ काव्यत्व की मात्रा भी पर्याप्त परिमाण में थी। इस अध्याय में कुछ ऐसे प्रमुख कथाग्रन्थों का निर्देश किया जायगा जिन में लेखक का उद्देश्य भिन्न-भिन्न कथाओं द्वारा किसी धार्मिक या उपदेशात्मक भावना का प्रचार करना रहा है। इनमें अनेक छोटी छोटी कथाओं का संग्रह है और उनमें काव्यत्व की अपेक्षा कथात्मक उपदेश वृत्ति अधिक स्पष्ट है। कथा द्वारा रोचकता उत्पन्न कर लेखक अपने मत की स्थापना करना चाहता है।

जैन कवियों की एक विशेषता रही है कि उन्होंने लौकिक पात्रों को भी जैन धर्म का बाना पहना दिया है। उनका रूप अपनी भावना के साचे में ढाल लिया है। अनेक श्रृंगारिक आख्यानों की भी उपदेशप्रद बनाने का प्रयत्न किया है। इस प्रकरण में अपभ्रंश के प्रमुख कथा ग्रन्थों का विवरण दिया जाता है।

## धम्म परिक्खा (धर्म परीक्षा)

यह ग्रन्थ अप्रकाशित है। आमेर शास्त्र भण्डार में इसकी दोहस्तलिखित प्रतिभों

१. अगरचन्द नाहुटा, जैन कथा साहित्य, जैन सिद्धान्त भास्कर, भाग १२, किरण १।

२. जैन कथा साहित्य के संस्कृत प्राकृत-ग्रंथों के लिए देखिए विन्टर निस्स—ए हिस्ट्री आफ इंडियन लिटरेचर, भाग २, पृ० ५०९ और आगे।

वर्तमान है। (प्र० सं० पृष्ठ १०८-११०)

हरिपेण ने म्यारह सन्धियों में इस ग्रन्थ की रचना की है। सन्धियों में कडवकों की कोई निश्चित संख्या नहीं। कम से कम १७ कडवकों की १० चौ और अधिक से अधिक २७ कडवकों की ११ चौ सन्धि हैं। प्रत्येक सन्धि के अन्तिम पंक्ती में किसी न किसी रूप में ग्रन्थकार ने अपने नामका प्रयोग किया है। सन्धि की पुष्पिकाओं में भी लेखक का नाम मिलता है।<sup>१</sup>

लेखक के पिता का नाम गोवर्धन था। गोवर्धन मेवाड़ के सिरि उजपुर में भक्कड़ बंश में उत्पन्न हुआ था। हरिपेण चित्तौड़ में रहता था। कभी निज कार्य बग़ वहाँ से अचलपुर गया और वहाँ उसने इस ग्रन्थ की रचना की।<sup>२</sup> लेखक के गुरु का नाम सिद्धसेन था। कृति की रचना लेखक ने वि० सं० १०४४ में की थी।<sup>३</sup>

ग्रन्थ का आरम्भ कवि ने जिन स्तुति और गुरु वन्दना से किया है। आत्म नम्रता के साथ कवि अनेक प्राचीन कवियों का स्मरण करता है। कवि अल्पज्ञ होते हुए भी काव्य रचना में प्रवृत्त होता है और उसे विश्वास है कि श्री जिनेंद्र धर्मानुराग के कारण एवं अपने गुरु श्री सिद्धसेन के प्रसाद द्वारा नलिनी दल के गोमन सहवाम में भौक्तिक वान्ति को प्राप्त करने वाले जल बिन्दु के सदृश, यह काव्य भी उन के मर्क से छविमान होगा। इसी प्रसंग में कवि ने अपने से पूर्व जयराम की गाया छन्दों में विरचित प्राकृत भाषा की धर्म-नरीक्षा का निर्देश किया है। जिस से यह प्रतीत होता है कि कवि ने इस ग्रन्थ की रचना जयराम कृष्ण धम्म परिक्रमा के आधार पर की थी। जयराम की यह कृति अभी तक उपलब्ध नहीं हो सकी।<sup>४</sup>

१. इय धम्म (परि) परिक्रमाए चउवग्गाहि दिठ्ठाए चित्ताए,  
बुह हरितेण कयाए एयारसमो संघो परिच्छेउ समत्तो।

२. इय मेवाड़ देसे जण संकुले, सिरि उजपुर निग्गय धक्कउ कूले।  
गोवद्धणु नामे उप्पत्तउं जो सम्मत रयण संतुत्तउं।  
सहो गोवद्धणामु पिय धम्मयइ, जा जिगवर मुणियर पिय गुणयइ।  
साइ जणिउं हरिमेणु नामे सुउ, जो संजाउ विवुह कइ विस्सुउ।  
सिरि चित्तउं चएवि अचलउरहो, गुउ गिय कज्जे जिगहर पउरहो  
सहि छदालंकार पसाहिय, धम्मपरिक्रम एह ते साहिय। ११-२६

३. दो भिन्न भिन्न प्रतियों में ये उद्धरण मिलते हैं—

“जिक्कम जिव परि धत्तिय कालए, गयए वरत्ति सहमेहि भयालए।”

“विक्कम जिव परिय कालइ, अव गय वरत्ति सइम धउत्ताए।”

प० प० ११-२७

४. ओं नमः सिद्धेभ्यः।

प्राकृत और संस्कृत में भी अनेक लेखकों ने 'धर्म परीक्षा' लिखी है ।<sup>१</sup>

हरियेण ने अपनी धम्मपरिक्खा अमित भक्ति की धर्म परीक्षा (संस्कृत) में २६ वर्ष पूर्व लिखी । दोनों में पर्याप्त समानता है । अनेक कथामें, पद्य और वाक्य दोनों में समान रूप से मिलते हैं । किन्तु फिर भी जब तब हरियेण द्वारा निर्दिष्ट जयराम की धर्म-परीक्षा की जाँच न हो, इस परिणाम पर नहीं पहुँच सकते कि किसने किसको प्रभावित किया । सम्भवतः दोनों का स्रोत जयराम की धर्म-परीक्षा हो ।<sup>२</sup>

धम्म परिक्खा में कवि ने ब्राह्मण धर्म पर व्यंग्य किया है । उस धर्म के अनेक पौराणिक आख्यानों और घटनाओं को असंगत बताते हुए, जैन धर्म के प्रति आस्था और श्रद्धा उत्पन्न करने का प्रयत्न किया है ।

प्राकृत में हरिभद्र मूरि (८ वीं शताब्दी) रचित घूर्ताख्यान,<sup>३</sup> विषय की दृष्टि

तिद्धि पुरंधिहि कंतु, सुद्धं तथुमय ययणं ।

भत्तिए जिणु धणवेवि, चित्तिउबुह हरिसेणं ॥

मणुय जम्मि बुद्धिए किं किज्जइ, मणहर जाइ कब्बु ण रहज्जइ ।

तं करंत अक्खियाणिय आरित्त, हामु लुहहि भइ रणि गय पोरित्त ।

घउमुह कब्बु विरयणि सयंभुवि, पुष्कयंतु अण्णाणु णिसंभिदि ।

तिणिणि वि जोग जेण तं सीसइ, घउमुह मुह धिय ताव सरासइ ।

जो सयंभ सो देउ पहाणउं, अह कह लोयालोय विपाणउं ।

पुष्कयंतु णउ माणुसु बुच्चइ, जो सरसइए कया वि ण मुच्चइ ।

ते एवंविह हउ जइ माणउ, तह छंदालंकार विहोणउ ।

कब्बु करंतु के मण वि लज्जमि, तह वि सेस पिय जण कि हुरंजमि ।

तो वि जिणिह धम्म अणुरायइ, बुह तिरि सिद्धसेण सुपसाइ ।

करमि सयं जिह णालिणि दलविउ जलु, अणुहरेइ णित्तु मुत्ताहलु ।

घत्ता—

जा जयरामें आसि विरइय गाह पवंधि ।

सा हम्मि धम्म परिक्ख सा पद्धट्ठिय रंधि ॥

घ० प० १-१

१. जिन रत्न कोश, भाग १, संपादक प्रो० हरि रामोदर वेलणकर, भंडारकर ओरि-  
घंटल रिसर्च इंस्टिट्यूट, पुना, १९४४ ई०, पृ० १८९ ।

२. डा० आदिनाथ नेमिनाथ उपाध्ये, हरियेण की धम्म परिक्खा, एनल्स आफ भंडार-  
कर ओरिपटल रिसर्च इंस्टिट्यूट, भाग २३, पृ० ५९२-६०८ ।

३. घूर्ताख्यान, संपादक प्रो० आ० ने० उपाध्याय, बंबई, १९४५ ई० ।

घूर्ताख्यान की कथा संक्षेप में इस प्रकार है—चार घूर्त पुरुष और एक घूर्त स्त्री अपने-अपने जीवन के असंगत, असंभव तथा असंबद्ध अनुभवों का अतिशयोक्ति-पूर्ण वर्णन करते हैं । अपने जीवन की अविश्वसनीय घटनाओं की रामायण, महाभारतादि में वर्णित अनेक कपोल-कल्पित मिथ्या घटनाओं से पुष्टि करते हैं ।

से हरिषेण की तथा अन्य कवियों की 'धर्म परीक्षा' का आदि रूप कहा जा सकता है। दोनों में भेद इतना ही है कि घम्मपरिवक्षा के रचयिता ने तीव्रता से पुराणों की निन्दा कर के जैन धर्म को घोषने का प्रयत्न किया है किन्तु धूर्तस्थान में पुराणों पर केवल हल्ला मा व्यंग्य किया है, उसमें प्रचंडता और कटुता नहीं।

ग्रन्थ का कथानक इस प्रकार है—

कवि मंगलाचरण के पश्चात् अनेक प्राचीन कवियों का उल्लेख करते हुए आत्म विनय प्रदर्शित करता है। तदनन्तर जंबू द्वीपान्तर्गत भरतखेत्र का काश्यपय भापा में वर्णन किया गया है। उसी क्षेत्र के अन्तर्गत मध्य प्रदेश में वैताड्य पर्वत का वर्णन करता हुआ कवि वैजयन्ती नगरी का सौन्दर्य प्रस्तुत करता है। वैजयन्ती नगरी के राजा की रानी का नाम वाडवेय (वायुवेगा) था। उनके मनवेग नामक एक अत्यन्त धार्मिक पुत्र था। उसका मित्र पवनवेग भी धर्मात्मा और ब्राह्मणानुमोदित पौराणिक धर्म में आस्था रखने वाला था। इसी सन्धि में कवि ने अपनी देश और ब्राह्मणों के देश पाटलिपुत्र का वर्णन किया है। मनवेग विद्वान् ब्राह्मणों की सभा में कुमुदपुर गया। पवनवेग भी उसके साथ था। तीसरी सन्धि में अग देश के राजा शेखर का कथानक देकर कवि अनेक पौराणिक उपाख्यानों का वर्णन करता है। चौथी सन्धि में अवतारवाद पर व्यंग्य किया गया है। विष्णु दस जन्म लेते हैं और फिर भी कहा जाता है कि वह अजन्मा है। इस प्रकार परस्पर विरोधी बातें कैसे संभव हो सकती हैं? स्वान-स्थान पर कवि ने 'तथा चोक्त तैरेव' 'तद्यथा' इत्यादि शब्दों द्वारा मस्कृत के अनेक पद्य भी उद्धृत किये हैं। इसी प्रसंग में शिव के जाह्नवी और पार्वती प्रेम एवं गोपी कृष्ण-लीला पर भी व्यंग्य किया है।

तद्यथा—

का त्वं सुन्दरि जाह्नवी किमिह ते भर्ता हरो नन्वयं  
अभस्तवं किल वेत्ति मन्मथ रसं ज्ञानात्ययं ते पतिः।  
त्वामिन् सत्यमिदं न हि प्रियतमे सत्यं कुतः कामिनां  
दृश्येवं हर जाह्नवी गिरि सुता संजल्पनं पातु नः॥

तद्यथा—

अंगुल्या कः कपाटं प्रहरति कुटिले मावयः किं धर्मतो  
नो चक्री किं कुलालो न हि परनिघरः किं द्विजिह्वः कणोन्त्रः।  
नाहं घोराहि महीं किमसि सगपति नो हरिः किं कपोशः  
इत्येवं गोपवत्या प्रहसितचदनः पातु वदचकपाणिः॥

४.१०

४.१२

पाँचवी सन्धि में ब्राह्मण धर्म की अनेक अनिष्टवर्तनीय और असत्य बातों की ओर निर्देश कर मनवेग ब्राह्मणों को निन्दित करता है। इसी प्रसंग में वह कहता है कि राम

इस प्रकार व्यंग्य रूप से हरिभद्र ने ब्राह्मणों के पुराणादि को असत्य प्रतिपादित किया है।

जो सृष्टि, प्रलय आदि के भी ज्ञाता है, अपनी नारी के हरण को कैसे न जान पाये ? और उसके विषय में वन वन पूछते फिरे । इसके पश्चात् सातवी सन्धि में गान्धारी के सौ पुत्रों की उत्पत्ति और पाराशर का धीवर कन्या से विवाह वर्णित किया गया है । आठवी सन्धि में कुत्ती से कर्ण की उत्पत्ति और रामायण की कथा पर व्यंग्य किया गया है । नवी सन्धि में मनवेग अपने मित्र पवन के सामने ब्राह्मणों से कहता है कि एक बार मेरे सिर ने धड़ से अलग होकर वृक्ष पर चढ़कर फल खाये । अपनी बात की पुष्टि के लिए वह रावण और जरासभ का उदाहरण देता है । इसी प्रसंग में मनवेग श्राद्ध की असत्यता का प्रतिपादन करता हुआ कहता है कि यह कैसे संभव है कि इस लोक में ब्राह्मण भोजन करें तो परलोक में नाना योनियों में जाकर शरीर धारण करने वाले मृत और दूरंगत पितर, उसे प्राप्त कर लें ? इस प्रकार नाना कपोल कल्पनाओं को मिथ्या बतला कर केवल धार्मिक भावनाओं की निम्नलिखित संस्कृत पद्य से पुष्टि की गई है—

प्राणापाताग्निवृत्तिः परधनं हरणे संयमः सत्यं धार्यं  
लोकं शयत्या प्रदानं युवति जन कथा मूक भावः परेषां ।  
तृष्णा स्रोतो विभंगो गुरुषु च दिनतिः सर्वं सत्वानकं  
सामान्यं सर्वं शपेष्वनुपहतं भक्ति श्रेयसामेष पन्थाः ॥

९.२४

दसवी सन्धि में भी गोमेध, अश्वमेध आदि यज्ञों और नियोगादि पर व्यंग्य किया है । इस प्रकार मनवेग अनेक पौराणिक कथाओं का निर्देश कर और उन्हें मिथ्या प्रतिपादित कर ब्राह्मणों को परास्त करता है । पवनवेग भी मनवेग की युक्तियों से प्रभावित होता है । उसका विश्वास ब्राह्मण धर्म से उठ जाता है और यह जैनधर्म में दीक्षित हो जाता है । जैनधर्मानुकूल उपदेशों और आचरणों के निर्देश के साथ ग्रन्थ समाप्त होता है ।

यह काव्य ब्राह्मण धर्म पर व्यंग्य करने के हेतु ही रचा गया जान पड़ता है । स्थान स्थान पर इस धर्म के आख्यानों पर गहरे व्यंग्य किये गये हैं और परिणामस्वरूप जैनधर्म के प्रति रुचि जागृत की गई है । कृति में धार्मिक तत्व की प्रधानता होने के कारण कवित्व अधिक प्रस्फुटित नहीं हो सका । कवित्व की दृष्टि से पहली और ग्यारहवी सन्धियाँ उल्लेखनीय हैं ।

कवि की कविता या उदाहरण निम्नलिखित उद्धरणों में देखा जा सकता है । कवि वैजयन्ती नगरी का वर्णन निम्नलिखित शब्दों में करता है—

तहि पंचासह मज्झि गुरिद्धी, जयरी वद्धजयन्ति मुपतिद्धी ।  
कामिणि ध्व जा जयण पिपारी, जहि बीसह तहि मुहय जगेरी ।  
जा गुरतव व वणेण विसालें, अद्धरेह्द जेत्तेण व णोलें ।  
परिह्द सारत हंस रवालए, मेहलाइ णं किकिणि मुहलए ।  
तिप पायार भित्ति कंचुलिपए, पच वण्ण धयमात्त घुलिपए ।  
उप्परियण सोह्द सोहती, कणय बलस उरोज दरिसती ।  
गोउरेण(हि) णं ढं वण्णें, हसइ व सोरण मोतिय रण्णें ।

भवन रयन नयनोहिं निहालइ, अहिगव तव पल्लव कर चालइ ।  
मंदिर सिहर थक्क सिहि जूहें, सोहइ देइ नं केत समूहें ।  
संवर्त माणिनि पन्भारें, चलइ नं ओउर झंकारें ।  
अइ सोहा हुय(व) किह वणिज्जइ, जाहि सुराहिब नयन नमुज्जइ ।

भक्ता—महि हर पीय उच्छंघे पउर भोय मुणवती ।

यसइ तरटिठव कंसि रयन दिति दीवनी ॥ १.४

इस उद्धरण में कवि ने वैजयन्ती नगरी को एक सुन्दर नारी के समान मनोहारिणी बतलाया है । यद्यपि कवि ने इस नगरी को सुराधिप को नगरी से भी बढ़कर बताया है किन्तु नगरी की वह सुन्दरता और ममृद्धि शब्दों में अभिव्यक्त नहीं हो सकी है ।

कवि बाउवेय रानी का वर्णन करता हुआ कहता है—

सहो बाउवेय नामेण घरिणि, पइवय पावइ परलोय कुहिणि ।  
नारी मुह लखन लखियनि, मुहणयनिहि जियवछन सति कुरंगि ।  
सहि अहिगव जोवणु सवणु नाइ, यवणच्छवि नह अंकुरिउ साइ ।  
(सहि जोवणु जणि नं बहु बिहाइ, अवन छवि नं अंकुरिउ भाइ)  
भइ रत पाणि पल्लव चलंतु, विलहल बाहु बल्ली लजंतु ।  
कोमल अंधा रंभा सहंतु, सिय असिय नयन कुसुमइ बहंतु ।  
पिहू पीण पउहर फलणवंतु, अलयायलि अलिउरा सोह बंतु ।  
रताहर बिबीहल कुरंतु, असवछाउ (सज्जाउ) सविज्जामु तिलयवंतु ।  
चवण कप्पूराहिं भहनहंतु, जयर वर वितय वर (सुह) विहि जणंतु ।

१.५

नारी के मौन्दर्य वर्णन में कवि ने परंपरागत उपमानों का प्रयोग किया है । कवि की दृष्टि केवल बाह्य सौन्दर्य तक ही पहुँच पाई है ।

कवि का मेवाड देश-वर्णन देखिये—

जो सिहरि सिहिण केरुगइल्लु, सरि तडि रहइ जब सैयगिल्लु ।  
तव पुमुनगउ वासिय दियल, नौसेस तस संदण्ण चित्त ।  
चूय वण कोइलाराव रम्मु, वर सर सारस वज जणिय पेम्मु ।  
जिन कितलं पासायण तुट्ट हस, मयरद मत अलिउल निघोस ।  
करवंद जाल किडि जिहियतोमु, वण तव हल सउणिगण पोमु ।  
कय साम चरणु गो महिसि महिनु, उच्छ वण पद रिमियरस वितेमु ।  
तप्पाणान्दिन दोण वेदु, थल नलिनि सयण गय पहिय तंतु ।  
वर सालि सुरंधिय गंववाहु, तरुजनि सकण दठविय चुय समूहु ।  
जियउत्य गाम मडिय पएमु, जणवय परिपूरिय जाम कोमु ।  
रिउ जोग सोसल रंजिय जणोहु, गय चोर मारि भय लढ सोहु ।

भक्ता—जो उज्जानाहिं सोहइ सेयर मोहइ बल्ली हराहिं विसाजहिं ।

मणि कंचण कय मुण्णहिं वण रवणहिं पुरहिं सगोउर सालहिं ॥ १.१-



लेखक ने सरउ और सरस भाषा में अपने भावों को अभिव्यक्त करने का प्रयत्न किया है। भाषा में अनुरणनात्मक शब्दों का प्रयोग भी कवि ने किया है। जैसे—

..... घव घव घबंत घहु घग्घराईं ।  
गाइय सरिगमपचणी सराईं, भणिमय कर्णंत किकिणि सराईं ।  
फुल्ल हर भमिर महुयर उलाईं, टण टण टणंत घंटाउलाईं ॥

११.२५.

कवि ने भाषा को अलंकृत करने के लिये यथास्थान अलंकारों का भी प्रयोग किया है। ऊपर दिये गये उद्धरणों में उपमा, उपेक्षा और रूपांक के उदाहरण मिलते हैं। विरोधाभास का उदाहरण निम्नलिखित उद्धरण में देखा जा सकता है। कवि वैजयन्ती नगरी के राजा के विषय में कहता है—

..... अतिरीहरी वि लच्छी सणाहु ।  
अपुरंदरो वि विबुहयणहु इट्ठु, ..... ।  
अकुमार वि जो सत्ती पयासु, बंधव परियण परिपूरियासु ।  
अवितागउ वि अणवरय दाणु, अदिणैसु वि उगपयावयाणु ॥

१.५

इसी प्रकार निम्नलिखित मुनि-वर्णन में भी विरोधाभास अलंकार दिखाई देता है—

समलु वि निम्मलमउ, .....  
आसावसणु वि आसा रहिउ, मुक्काहरणु वि तिरयण सहियउ ।  
णिगंय वि बहुगंय परिगाहु, .....  
..... बहु सीसु वि ण वुत्तु लंकाहिउ ॥

३.१२

इस ग्रन्थ में नाना छन्दों का प्रयोग किया गया है। “साहस्रि घम्म परिव्व सा पढडिय यधि” द्वारा कवि ने स्पष्ट निर्देश किया है कि ग्रन्थ में पद्धतिया छंद की बहुलता है। इन छंद के अनिरिक्क मदनावतार (१.१४), विनासिनी (१.१५), खविणी (१.१७), पादातुलक (१.१९), भुज्ज प्रयात (२.६, ३८), प्रमाणिका (३.२), रणक या रजक (३.११), मन्ना (३.२१), विद्यून्माला (९.९), दोषक (१०.३) आदि छन्दों का भी प्रयोग किया गया है। छन्दों में वर्णवृत्त और मात्रिक वृत्त दोनों मिलते हैं, यद्यपि अधिकांश मात्रिक वृत्तों की ही है।

## कथा कोष

श्रीचन्द्र कवि वृत्त ५३ मन्थियो का अप्रकाशित ग्रन्थ है। प्रत्येक मन्थि के अन्तिम पद्य में कवि का नाम निर्दिष्ट है।<sup>१</sup> कवि, बुन्द बुन्दाचार्य की परंपरा में श्रीचन्द्र

१ मुनि गिर चन्द पठसे कहल्लोते एत्थ अम्भमाणउ इत्यादि ।

का शिष्य था ।<sup>१</sup> जिस समय कवि ने इस ग्रन्थ की रचना की उस समय अणहिल्य पुर में मूलराज नामक राजा राज्य करता था । चालुक्य वंश में इस नाम के दो राजा हुए हैं । एक ने ९४९ ई० से ९९६ ई० तक और दूसरे ने ११७६ ई० से ११७८ ई० तक राज्य किया ।<sup>२</sup> स्वरचित रत्न करण्ड शास्त्रकी हस्तलिखित प्रति (ग्रन्थि संग्रह पृ० १६४) में प्राचीन कवियों का स्मरण करते हुए कवि ने चतुर्मुख, स्वयंभू, पुष्पदन्त, ध्रुतदेव, श्रीहर्ष का नाम भी लिया है और बताया है कि यह ग्रन्थ कवि ने श्रीगालपुर में राजा कर्ण के राज्यकाल में वि० स० ११२३ (१०६६ ई०) में रचा ।<sup>३</sup> अतः कथा कोप की रचना भी इसी समय के आसपास हुई होगी ।

कथा कोप में ५३ मन्त्रियों में कवि ने ५३ कथाएँ दी हैं । ये सब कथाएँ धार्मिक और उपदेगप्रद हैं । राजा भोगिक, मगध देश, पाटलिपुत्र और राजगृह में संबद्ध अनेक कथाएँ हैं । कथाओं में पन्नी पत्नी भी पात्र रूप से प्रयुक्त हुए हैं । उदाहरण के लिये एक कथा का नीचे दिया जाता है—

मगहा मंडल पय-मुहपरम्मि, पयपाल राउ पायलि पुरम्मि ।  
तत्तेव एक्कु कोसिउ उयारि, निवसइ भायावि गोउर-बुवारि ॥१  
स कयाइ रायहंसह समीवु, गउ बिहरमाणु मुर सरिहे बीवु ।  
एक्केण सत्थ वय-सागएण, पुच्छिउ हंसै वयसागएण ॥२  
भो मित्त, तं ति को बहसु एत्थु, आऊमि पणमहो बहो विमत्यु ।  
घयरदहो वयणु मुनेवि पूउ, भासइ हउं उत्तम कुल पसूउ ॥३  
वय - साबाणुग्गह-विहि-ययामु, आयहो पठु पुहइ मंडलामु ।  
वसवसि सत्थ सामंत-राय, महं वयणु करंति कयामु राय ॥४  
कीलाइ भमंतउ महिंसत्थ, तुम्हइं निएवि आऊमि एत्थ ।  
इय वयणहिं परिऊमिउ भरालु, विणएण पयंपि उमह विसालु ॥५

अर्थात् मगध देश के मुख्यर एव गुदर पाटलिपुत्र नगर में प्रनिवाज नामक एक राजा था । वही एक उज्ज्वे गोपुत्र द्वार में एक मायावी उल्लू रहता था । वह एक बार विहार करता हुआ गुरमणि द्वीप में राजहमों के पास गया । वहाँ एक बयोवृद्ध हंस ने उनका स्वागत किया और पूछा—हे मित्र, तुम कौन हो ? वहाँ ने आये हो ?

१. इलाहाबाद यूनिवर्सिटी जर्नल, भाग १, पृष्ठ १७१ ।

२. बंटेलेग आफ संस्कृत एंड प्राकृत मंत्रिचन्द्रस इन दि सी. पी. एंड बरार, भूमिका पृ० ५० ।

३. "एयारह सेवीसा बरसण (वाममया) त्रिक्कभग्न परवइणो ।

जइय मयाहु तइया समणियं संदरे एयं ॥

वण्ण गरिदहो रज्जिमुहि मिरि मिरिषान् पुरम्मि ।

व्ह सिरिधडे एउ बिउ वंदउ वय्णु जयम्मि ॥

४. कामना प्रसाद जैन, हिन्दी जैन साहित्य का इतिहास, पृ० ५३ ।

किस लिये आये हो ? हंस के वचन सुन उल्लू बोला—मैं उत्तम कुल में उत्पन्न हुआ हूँ। मृग पर सब का अनुग्रह है। मैं राजा के पाम से आया हूँ। सब सामंत मेरे वशवर्ती हैं और वे मेरे प्रति प्रेम से मेरा ही वधा करते हैं। श्रीडा से भ्रमण करता हुआ, राजाओं के भाव, मैं भी यहा तुम्हारे पास आ गया। इन वचनों को सुन हंस प्रसन्न हुआ और वह उसके पैरों में गिर पड़ा। अनन्तर उल्लू ने अपना मायावी रूप प्रकट किया।

इन सब कथाओं का उद्देश्य मनुष्य हृदय में निर्वेद भाव जागृत कराना है। इस का आभास ग्रन्थारम्भ में ही मिल जाता है—

“पणवेप्पिणु जिणु सुविसुद्ध मई। धितइ मणि मुणि तिरिचंदु कई।  
संसार असार सव्व अयिइ। पिय पुत्त मित्तु माया तिमिइ।  
संपप पुणु संपहे अणुहरइ। खणि बीसइ खणि पुणु असारइ।  
सु विणय सम् पेम्मु बिलासविही। देहुवि खणि भंगइ दुवल तिही।  
ओव्वणु गिरि बाहिणि येय गउ। लायणु वणु कर सलिल सउ।  
जीविउ जल बम्भुय फेण णिहु। हरि जालु यरज्जु अवज्ज गिणु”।”

ग्रन्थ की भाषा में पदयोजना सस्मृत प्राकृत के ढंग की है जैसे—“एककेण कय सागएण हसे पुच्छिउ” (एकेन कृत स्वागतेन हसेन पुच्छम्)। ग्रन्थ में वशस्थ, समानिका, दुहड्ड, मालिनी, पट्टडिया, अलिल्लह आदि छन्दों का प्रयोग किया गया।<sup>१</sup> इन छन्दों में सस्कृत के वर्णवृत्तों का भी कवि ने प्रयोग किया है किन्तु इनके प्रयोग में भी कवि ने नवीनता उपन्यस्त कर दी है। उदाहरण के लिये—

“विदिह रत्त विसाले। णेय कोऊ हलाले।  
रुलिय ववण माले। अत्थ संबोह साले।  
भुवण-विदिह-णामे । सव्व-बोसो यसामे।  
इह जालु कह कोसे। सुन्दरे विण्ण तोसे ॥”

यह सस्मृत का मालिनी छन्द है। इसमें प्रत्येक पंक्ति में ८ और ७ अक्षरों के बाद यति के क्रम से १५ अक्षर होने हैं। कवि ने प्रत्येक पंक्ति को दो भागों में विभक्त कर यति के स्थान पर और पंक्ति की समाप्ति पर अन्त्यानुशास (तुक) का प्रयोग कर के छन्द को एक नवीन रूप दे डाला।

### रत्न करण्ड शास्त्र

यह ग्रन्थ भी अप्रकाशित है। इसकी दो हस्तलिखित प्रतियाँ आमेर शास्त्र भण्डार में विद्यमान हैं (प्र० सं० पृ० १६४-१६७)। यह भी श्रीचन्द्र कवि का २१ मन्थियों में लिखा हुआ ग्रन्थ है और वया कोप के समान अनेक उपदेश प्रद धार्मिक और नैतिक

१. कंटलाप आफ सस्मृत एंड प्राकृत मनुस्क्रिप्ट्स इन दि सी. पी. एंड यरार, पृ० ७२५।

२. वही, भूमिका पृ० ५०।

कथाओं से युक्त हैं। यह स्वामी सामन्तमद्र की सुप्रसिद्ध कृति 'रत्न करण्ड' का विस्तृत व्याख्यान है। यह एक आधार ग्रन्थ है। ग्रन्थ में उदाहरण स्वरूप प्रसंग प्राप्त शतमानक व्यक्तियों के नथानक दिये गये हैं।

मगलाचरण में ग्रन्थ का आरम्भ कर कृतिकार २४ तीर्थंकरों का स्तवन करता है। आने से पूर्व के अनेक प्रसिद्ध कवियों का स्मरण कर स्वयं ग्रन्थ लेखन का कारण निम्नलिखित शब्दों में प्रकट करता है—

षडमुहु षडमुहु व पसिद्धु भाइ, कदराउ सयंभु सयंभु नाई।  
तह पुण्णयंतु निम्मुक्क होमु, वणिज्जइ किं सुअए वि कोमु।  
सिरि हरन कालियास इ सार, अवरवि को गणइं कइत्तकार।

१.२

इन प्रसिद्ध कवियों के होते-हुए भी कवि स्वयं वाक्य में प्रवृत्त क्यों हुआ—

तहवि जौगइ पय भत्तियाए, लइ करमि किंवि निय सत्तियाए।  
जइ करइ समुगगमुत्तमविवक्खु, तो किण्ण उयउ वयणम्मि रिक्खु।  
जइ विपत्तइ मुर पिउ पारियाउ, ता इयव व कुज्जउ भूमिजाउ।

१.२

कवि परम्परा के अनुसार कृतिकार ने मग्गन दुर्जन-स्मरण (१.३) भी किया है। प्रत्येक मग्गि की पुण्णिमा में कृतिकार ने अपने नाम का निर्देश किया है। इन पुण्णिमाओं से यह भी स्पष्ट प्रतीत होता है कि लेखक ने इस ग्रन्थ का निर्माण धार्मिक भावना से प्रवृत्त होकर ही किया था।<sup>१</sup>

ग्रन्थ में एक स्थल पर लेखक ने अनेक अपभ्रंश छन्दों का उल्लेख किया है—

छंइ भियारणात्त आवलियहि, वज्जवि रासय रासहि सलियहि।  
वज्जु अवज्जु जाइ विनेसहि, अडित्त अडित्त पडडिया अंमहि।  
बोहय उव्वोहय अवभंसहि, दुवई हेलो गगह वगाहहि।  
बुवय अंडउयअंडय धत्तहि, सम बितामइ सनेहि विचित्तहि।

१.२.३

कृतिकार ने स्वयं भी आग्याउ, दुवई, अमिट्टिया उव्वरइय, गावा, मइनावनार आदि छन्दों का प्रयोग किया है। प्रधानता पडडिया छन्द की ही है।

स्वान स्वान पर किय ग्यष्ट करने के लिए 'उर्रां व' 'तउया' इत्यादि गच्छों द्वारा

१—इय पडिय निरि चंइ वए, पयडिय कोऊए सए, सोहण भावपवमए,  
परिऊणिय मुहु विसए, वमान वहरवण वरइए, मिउत्त वज्जहि तंइए,  
बोहाइ वताइ बिहए, मत्थम्मि म्हाणय संइए, डेउ गुरु धम्म वरयो गुण  
बोय पनातयो, अवाइ वर तय विण्णय वरयो नाम पटमो मंयो परिउं  
समतो ।।तावि१॥

बृहत् संस्कृत के प्राचीन पद्य भी लेखक ने उद्भूत किये हैं।

## स्यूलिभद्र कथा

यह मीमांसाभाष्ये कृत कुमारपाल प्रतियोगान्तर्गम (५०४४३-४६१) एक छोटी-सी कथा है। इस में कवि ने ब्रह्मचर्य वन का माहात्म्य प्रदर्शित किया है।

पाटलिपुत्र नगर में भवमन्द राजा राज्य करता था। उसका शक्टाार नामक मन्त्री था। मन्त्री के ज्येष्ठपुत्र का नाम स्यूलिभद्र था। स्यूलिभद्र अतीव सुन्दर रूपवान् युवक था। एक बार वसन्त समय में, जब सर्वत्र उत्सव छाया हुआ था, स्यूलिभद्र कोशा नामक वारवन्ता के प्रासाद में गया। गवाक्ष स्थित परम सुन्दरी कोशा को देख कर स्यूलिभद्र मुग्ध हो गया और उसे ऐसा प्रीति हुआ—

“रयभालंकिय-सयल-सगु उज्जल-वेत-विसिद्धः।

मं सुर-रमणि विमान-गद्य लोचन विसद पविद्ध ॥७॥

मानी विमान-स्थित कोई सुर-रमणी उस की आँखों के आगे आई हो। उसके अंग प्रथम की सूपुमा से स्यूलिभद्र का हृदय विचलित हो उठा—

निम्मल-मुत्तिय-हार मिति रश्मि चञ्चिक पहिद्धः।

पदम् पविद्धतु हिय तनु पच्छा भवणि पविद्ध ॥१३॥

उसके भवन में प्रवेश करने से पूर्व ही वह उसके हृदय में प्रवेश कर गया। इस प्रकार बारह वर्ष तक स्यूलिभद्र कोशा के साथ भोग-विलास में लीन रहा।

शक्टाार की मृत्यु के बाद राजा को चिन्ता हुई कि मन्त्री किते बनाया जाय। स्यूलिभद्र का आचरण ठीक न था। अतः उन्होंने इसके छोटे भाई श्रीपक को मन्त्री का पद स्वीकार करने के लिए आमन्त्रित किया। किन्तु बड़े भाई के रहने, बिना उसकी अनुमति के उसने मन्त्रि-पद स्वीकार करने में आपत्ति की। स्यूलिभद्र के पास राजा का संदेश पहुँचा तो उसने इस पर विचार करने का समय मागा। वह सहस्र कोशा के रमभवन से बाहर निकल दूर एक उद्यान में जाकर ध्यान मग्न हो गया। सामारिक भोग-विलास

१. उक्तं च।

अपुत्रस्य गति नास्ति स्वर्गो नैव च नैव च।

तस्मात्पुत्रं मुक्तं वृष्ट्वा पश्चाद् भवति भिक्षुकः॥

२.१७

कृते प्रतिष्ठाति कुर्यात् हिंसिते प्रति हिंसितं

तत्र दोषं न पश्यामि वृष्टे दुष्टं समाचरेत्॥

८१२

तदप्या—

एकमप्यक्षरं यस्तु गुरुः शिक्षे (ज्ये) निवेदयेत्।

पृथिव्या नास्ति तद् द्रव्यं यद् दत्त्वा जानूषी भवेत्॥

एकमक्षरं प्रदातारो (रं) यो गुरुं नैव मन्यते।

श्वानं योनिं शतं गत्वा चांशलेष्वपि जायते॥ इत्यादि १५-१५

से सहसा विरक्त हो गया। मन्त्रि पद का विचार छोड़कर मंन्यास-ग्रहण का संकल्प किया। आचार्य संभूति विजय से जैन-धर्म में दीक्षा लेकर बठोर तपस्या में लीन हो गया।

कालान्तर में स्थूलिभद्र फिर चातुर्मास्य में कोशा के घर आया। कोशा का सुन्दर मुग्ध, उसके तीक्ष्ण बटाक्ष उम पर कोई प्रभाव न डाल सके। इस प्रकार स्थूलिभद्र के अखण्ड ब्रह्मचर्य के माहात्म्य वर्णन के साथ कथा समाप्त होती है।

कृति में सरस और सुन्दर वर्णन उपलब्ध होते हैं। प्रकृति और मानव दोनों का सुन्दरता से वर्णन किया गया है। वन्य का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

“अह पत्तु कजाह जसंत समओ,  
संजणिय -सयल- जण- चित्त- पमओ,  
उत्तासिय-वक्ख पवाल- जालु,  
पतरंत-आद-वच्चरि एव मातु ॥१॥  
जहि वण-सय-ययडिय-कुमुभ-वरित,  
महु-कंत समागय जणिय हरित।  
पवमाण-वत्तिर-नव-यल्लवेहि,  
मच्चंति नाइ कोमल करेहि ॥२॥  
नव- पल्लव- रत्त -अमोज -विडि,  
महु-सल्लिहि सडं परिणयणु पडवि।  
जहि रेहि नाइ कुमुभरत्त, }  
वयेहि निजंनिय सयल यत्त ॥३॥  
हत्तइ एव कुल्ल-सल्लिय-यणेहि,  
मच्चइ एव पवन-वेविर-जणेहि।  
गायइ भमरावनि रविण नाइ,  
ओ सयमवि मयमुम्मत्तु भाइ ॥४॥ (पृष्ठ ४४३)

वर्णन में स्वानादिकता है। प्रकृति में येनना अनुप्राणित करने हुए कवि ने परावर में वन्य के प्रभाव की व्यक्तता की है—

कवि कोशा का मीनद्वय वर्णन करता हुआ कहता है—

“अमु वयण दिणिउत्तड ण समंहु,  
अप्पाणु निमिहि वंगइ समहु।  
अमु वयण-जनि-जिण-उत्तड-भरिण,  
वय-वाणु पउत्तड नाइ हरिण ॥८॥  
अमु गृहि वेत-यय वमन-वय,  
मं उप्पय महु वंजय पउत्त।  
मच्चनिवड-वीर-कउत्त-पउत्त,  
मुद्धरिण विडंवि अमु भय् ॥९॥

जसु अहर हरिष-सोहम्-साह,  
 नं विदुम सेवइ जलहि त्वाह ।  
 जसु दंतंति सुंदर कुंडु,  
 नहु सोजोसहं तु वि लहइ कुंडु ॥१०॥  
 असणंगुलि पल्लव नहपसुण,  
 जसु सरल भुयाउ लयाउ नून ।  
 घण-पीण-तुंग -यण- भार- सत्तु,  
 जसु मज्झु सगुसणु नं पवत्तु ॥११॥

(पृष्ठ ४४५)

अर्थात् जिस (कोशा) के मुख से पराजित चन्द्रमा अपने आप को रात्रि में सशक्ति हुआ दिखाता है। जिसकी आँखों की कान्ति से पराजित अतएव अत्यधिक लज्जित हरिणी ने मानो वनवास प्राप्त कर लिया। जिस के घने घने काले केश ऐसे प्रतीत होते हैं मानो मुख कमल पर भीरे भंडरा रहे हों। जिसकी भृकुटी संचार में एकमात्र बीर काम के धनुष के सौन्दर्य की भी विडम्बना करती है। जिसके अघरो से अपहृत-सौन्दर्य वाले विद्रुम मानो क्षार समुद्र में चले गये। .. जिस के सपन, पीन, और उत्तुंग स्तन भार को बहन करते-करते मध्यभाग मानो क्षीण हो गया।

इस प्रकार नारी अग प्रत्यंग वर्णन या नख शिख वर्णन का रूप हमें यहां भी दिखाई देता है। वर्णन में प्राचीन परम्परा का अनुकरण दिखाई देता है। भाषा समस्त और साहित्यिक रूप धारण किये हुए है। छन्दो में रङ्ग, पदधिया और घत्ता की ही प्रशानता है।

### छक्कम्मोवएस (पट्कर्मोपदेश रत्नमाला)

अमरकीर्ति रचिन १४ सन्धियों की अप्रकाशित कृति है। इसकी चार हस्तलिखित प्रतियाँ आमेर शास्त्र भण्डार में उपलब्ध है (प्र० सं० पृष्ठ १७१-१७४)।

अमरकीर्ति द्वारा ग्रन्थ के आरम्भ में और अन्त में दिये आत्म परिचय से प्रतीत होता है कि कवि माधुर-मधीय आचार्यों की परंपरा में हुआ था।<sup>१</sup> कवि का आश्रय-दाता नागर कुलोत्पन्न अम्बाप्रसाद था। कवि ने प्रत्येक सन्धि की पुष्पिका में अम्बाप्रसाद के नाम का उल्लेख किया है और उसी को कृति समर्पित की है।<sup>२</sup>

कृति की अन्तिम प्रशस्ति में कवि ने भगल वामना करते हुए अम्बाप्रसाद को

१. प्रो० हीरालाल जैन, सप्त रिमेट फाईन्स आफ अपभ्रंश लिटरेचर नागपुर यूनि-  
 वर्सिटी जर्नल, दिसं० १९४२, पृ० ८७।

२. क. इय छक्कम्मोवएसो महाकव्इ सिरि अमरकीर्ति विरहए, महाकव्ये गुण पाल  
 पत्तिवणि पंदण अब पत्तायणु भणिणए छक्कम्म गिण्णय वण्णणो नाम पठमो  
 संधी परिच्छेउ समत्तो ॥१॥

अपना छोटा भाई कहा है।<sup>१</sup> कवि की यह उक्ति अम्घ्राप्रसाद के प्रति अपनी प्रेम भावना के कारण हो सकती है या ऐसी भी संभावना हो सकती है कवि पहिले अम्घ्राप्रसाद के ही वंश में था और पीछे से विरक्त हो गया।

गुज्जर विषय के महिषड देशान्तर्गत गोदहय नगर में चालुक्य वंशो राजा कृष्ण के शासन में वि० सं० १२४७ में कवि ने इस काव्य की रचना की थी। इस रचना में कवि को पूरा एक मास लगा था।<sup>२</sup> कवि ने इस ग्रन्थ के अतिरिक्त जेमिणाह चरित, महावीर चरित, जसहर चरित, घम्म चरित टिप्पण, मुहासिन्न ग्रन्थ निहि, घम्मोवएस चूडामणि और जाणा पईउ आदि सात और ग्रन्थों की रचना की और कवि ने अपने आप को इनके अतिरिक्त अन्य सत्त्वन प्राकृत के काव्यों का रचयिता भी कहा है। उपरि-लिखित ग्रन्थों में से जेमिणाह चरित और जसहर चरित के पद्धतिया वंश में रचे जाने का कवि ने स्वयं निर्देश किया है जिससे प्रतीत होता है कि ये ग्रन्थ अपभ्रंश में रचे गये थे।<sup>३</sup>

इस कृति में १४ सन्धियाँ और २१५ कड़वक हैं। इसमें कवि ने गृहस्थ धर्म का उल्लेख करते हुए गृहस्थों के लिए छह प्रकार के कर्तव्यों का निर्देश किया है—देव-पूजा, गुरु-नैवा, शास्त्राभ्यास, सयम, तप और दान। इन धर्मों के पालन का उपदेश अनेक सुन्दर कथाओं के द्वारा रुचिकर रूप से किया गया है।

१. गंदउ पर सासण जिणासणु, सयल काल जिण ग्याहो सासणु।  
गंदउ अंघ पसाउ वियक्खणु, अमरसूरि सहु वंणु विपवत्तणु।  
गंदउ अवह वि जिणपय भत्तउ, विवुह बाय भाविय रयणत्तउ ॥१४.१८॥
२. अह गुज्जर विसयहो मज्झि देसु, जामेण महीयडु बहूपपेसु।  
जयरार वर गामहि जिण्डु, जाणा पयार संपइ समिडु।  
साहि जयह अत्थि गोदहयणामु, णं सग्गु बिबित्तु सुरेसपामु ॥१.४॥  
तं चालुकक वंति जय जाणउ, पालइ कण्डु गरें पहाणउ ॥१.५॥  
वारह सयहि ससत्त चयालिहि, विक्कम संवच्छरहे विसालिहि।  
गयहिमि भद्वयहो पक्खंतरि, गुरु थारम्मि चउदसि दासरि।  
एक्को भातें एहु सप्पत्थियउ, सइं लिहियउ आलमु अवदत्थियउ ॥१४-१८॥
३. परमेसर पई जवरस भरिउ, विरपउ जेमिणाहो चरिउ।  
अण्णइ चरित्तु तच्चत्थ सहिउ, पयउत्थु महावीरहो धिहिउ।  
तीपउ चरित्तु जसहर पिवासु, पद्धतिया धंघे किउ पपामु।  
टिप्पणउ घम्म चरियहो पयइ, तिह विरदउ मिह बुग्गोहिमडु।  
सक्कय सिलोय विहि जणिय जिही, गंफियउ मुहासितु रयणनिही।  
घम्मोवएस चूडामणिवणु, तह ज्ञाण पईउ मुग्गताण तिरणु।  
छक्कवएसं मुह पवंध, विय अट्ठ संत सइ सच्च संपु।  
सक्कइ पाइय चव्वइ घणाइ, अवराइं कियइं रंजिय जणाइं ॥१.७॥



धार्मिक तत्व और उपदेशों की प्रधानता के कारण काव्य सौन्दर्य का प्रायः अभाव है। पद कर्म का माहात्म्य बतलाता हुआ कृतिकार कहता है —

“छक्कम्मिहि सावउ जाणिज्जइ, छक्कम्मिहि विण्डुरिउ विलिज्जइ ।  
छक्कम्मिहि सम्मत्तु वि मुज्जइ, छक्कम्मिहि धरकम्मि ण मुज्जइ ।  
छक्कम्मिहि जिणवम्मु भुणिज्जइ, छक्कम्मिहि णरजम्मु गणिज्जइ ।

.....

छक्कम्मिहि वसि जायहि णरवर, छक्कम्मिहि देववि माणायर ।  
छक्कम्मिहि वंछिउ संपज्जइ, छक्कम्मिहि मुरवुंडुहि वज्जइ ।  
छक्कम्मिहि उप्पज्जइ केवलु, छक्कम्मिहि लम्भइ मुहु अवियलु ।

(प्र० सं० पृष्ठ० १७१-१७२)

कृति में पदब्रिजा और घत्ता ही प्रधान रूप से प्रयुक्त हुए हैं। इनके अनिरिक्त गाथा, रचिता, हेठा, मंअरी, खइय, दोहड़ा, आरणालादि छन्द भी बीच बीच में मिलते हैं। आठवीं सन्धि में प्रत्येक कडवक के आरम्भ में दोहा प्रयुक्त हुआ है। कडवक में चौपाई का प्रयोग मिलता है। जैसे—

दोहड़ा— कम्मरउ सत्याहिवहो, एहु सुह णयरि वसेइ ।  
अणु ण माणउ किपि जइ, सो वुह देव वहेइ ॥  
सत्थवाहु धुत्तउ धसु हेसे, हक्कारे वि विहिअ सत्तोसे ।  
कवणु पुरिसु इउ सच्च पयासहि, अम्हं मण संवेहु विणासहि ।

इत्यादि, ८.११

कृतिकार ने इस ग्रन्थ को महाकाव्य कहा है किन्तु यह महाकाव्य के लक्षणों में रहित है। कथानक और कथिव की दृष्टि से भी महाकाव्य नहीं कहा जा सकता। सन्धियों का नामकरण भी जलपूया कश, मघपूया कहा, अक्षय पूया विहाण कहा इत्यादि नामों से किया गया है।

### अणुवय रयण पईउ (अणुवत रत्त प्रदीप)

यह ग्रन्थ अप्रकाशित है। हस्त लिखित प्रति प्रो० हीरालाल जैन के पास है।<sup>१</sup> ग्रन्थ कवि लक्षण (लक्ष्मण) द्वारा रचा गया। ग्रन्थ में आठ परिच्छेद (सन्धियाँ) हैं। इसी रचना में कवि को ९ मास लगे। ग्रन्थ वि० सं० १३१३ (ई० सन् १२५६) में रचा गया।<sup>२</sup>

१. प्रो० हीरालाल जैन, जैन-सिद्धान्त-भास्कर, भाग ६, किरण १ में पृ० १५५-१७७ और सम रिसैट फाइन्ड्स आफ अपभ्रंश लिट्रेचर, नागपुर यूनिवर्सिटी जर्नल, दिसं० १९४२, पृ० ८९-९१।

२. तेरहु सय तेरहु उत्तराले परिमलिय विनममाइच्च बाले ।

.....

कवि के पिता का नाम साहुल और माता का नाम जइता था। कवि जायस वंश में उत्पन्न हुआ था।<sup>१</sup> कवि यमुना तट पर स्थित "रायबडिंड्य" नाम की नगरी में रहता था। प्रो० हीराठाल के विचार में यह नगर आजकल आगरा फोर्ट से बांदी कुई जाने वाली रेलवे पर रायभा नामक स्टेशन के नाम से प्रसिद्ध है। संभवतः इस का प्राचीन नाम रायभद्र या रायभद्री होगा जो रायबडिंड्य में परिवर्तित हो गया।<sup>२</sup>

कवि ने आहवमल्ल के मन्त्री कृष्ण (कृष्ण) के आश्रय में और उन्हीं की प्रेरणा से इस ग्रन्थ की रचना की। आहवमल्ल चौहान वंशी थे। इनके पूर्वजों की राजधानी यमुना तट पर बंदाबाद नगरी थी। यह राजा म्लेच्छों के साथ वीरता से लड़े थे और इन्होंने हम्मीर देव की सहायता भी की थी तथा उसके मन के दाल्य की नष्ट किया था।<sup>३</sup> इनके मन्त्री कृष्ण वणिक् वंश के थे। कवि ने प्रत्येक उक्ति की पुष्टिका में अपने आश्रयदाता के नाम का उल्लेख भी किया है।<sup>४</sup>

जिणदत्त चरित के रचयिता लखवण और यह लखवण संभवतः एक ही व्यक्ति हैं। उनके पिता माता का नाम भी साहुल और जयना था, वह भी जायस कुल में उत्पन्न हुए थे और इस ग्रन्थ के कर्ता लखवण के माता, पिता तथा कुल का नाम भी वही है। उन्होंने जिणदत्त चरित की रचना वि० सं० १२७५ में की थी और इन्होंने इस ग्रन्थ की रचना ३८ वर्ष बाद वि० सं० १३१३ में की। इतने वर्षों तक कोई काव्य रचना न करने से उन्हें भान हुआ कि मेरी कवि्य क्षिति क्षीण हो रही है।<sup>५</sup> राजनैतिक उदलपुत्र के कारण संभवतः उन के वासस्थान और आश्रयदाता का परिवर्तन हो गया हो।

ग्रन्थ में कवि ने श्रावको के पालन करने योग्य दनो (अनुश्रुतों) और गृहस्वियों के धर्मों का उल्लेख किया है। विषय प्रतिपादन के लिये अनेक कथाओं का आश्रय लिया है।

मव भास रयते पायइत्यु सम्मत्तउ कमे कमे एहु सत्यु।

जैन सिद्धान्त भास्कर, भाग ६, किरण १, पृ० १७५।

१. साहुलही चरिणि जइताभुएण सुकइत्तण गुण विज्जानुएण।

जायस कुल गणण दिवायरेण अणसंमोहि विहिपायरेण।

इह अण-वय-रयण-यईउ कच्चु विरयउ सत्ति परिहरिणि गच्चु।

वही, पृ० १७४।

२. वही, पृ० १५९।

३. दुप्पिच्छ मिच्छ रण रंग मल्लु, हम्मीर वीर मण नट्ट सल्ल।

वही, पृ० १६३।

४. इय अणुवय रयण पईव सत्ये महा सावपाण सुपत्तण

परम तेवण किरिय पयइण समत्ये समुण तिरि साहुल—

सुव लवण विरइए भव्य तिरि कच्चाइच्च जामंविए—इत्यादि।

५. एमेव कइत्तगुण विसेमु परिगतइ निच्च भट्ट गिरवमेमु।

वही, पृ० १६५।

कृति में धार्मिक प्रवचनों की प्रधानता है। उच्च कल्पना, अलंकार, चमत्कार आदि का अभाव है।

कवि की कविता का उदाहरण निम्नलिखित उद्धरण में देखा जा सकता है—  
कवि अहमल्ल की रानी का वर्णन करता है—

तहो पट्ट महाएबी पसिद्ध ईसरदे पणयणि पणय विद्ध ।  
निहिलंतेउर मज्झए पहाण निध पद मण पेसण सावहाण ।  
सज्जण मण कण महीय साह कंकण केऊरंविद्य सुवाह ।  
छण ससि परिसर संपुण्ण वयण मुक्क मल कमल दल सरल गणय ।  
आत्ता सिंधुर गइ गमण लील बंदिघण मणासा दाण सील ।  
परियार भार घर घरण सत्त मोयइं अंतरदल ललिय गत्त ।

....

अहमल्ल राय पय भक्ति जुत्त अयगमिय निहिल विष्णाय सुत्त ।

....

गंगा तरंग कल्लोल माल समकित्ति भरिय ककुहंतराल ।

कलपंडि कंठ कल मधुर वाणि गुण गद्यव रपण उप्पत्ति जाणि ।

अरि राय वित्तह संकरहो सिद्ध सोहम लण मोरि व्य विद्ध ।

वर्णन में कोई विशेषता नहीं। कवि ने रानी का शृंगारिक वर्णन न कर उसके सद्गुणों की ही प्रशंसा की है। अपनी धार्मिक भावना के अनुकूल उसकी पार्वती में चपमा दी है।

मन्त्रि-पत्नी का निम्नलिखित भुजंगप्रयास छन्दों में वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

“पिया तत्त सल्लक्षणणा लक्षणइदा । गृहणं पए भक्ति काउं वियइदा ।

स भत्तार-वायार विदाणुगामी । घरारंभ-वावार-संपुण्ण-कामी ।

सुहायार चारित्त-बीरंभ-जुत्ता । सुवेपाण मंघोदणं पविता ।

स पासाय-कासार-सार-मराली । विवा-दाण संतोसिया बंदिगाली ।

इया वल्लरी मेह-मकंघुपारा । सइत्तत्तणे सुद्ध-सीयप्पपारा ।

जहा चंद भूडानुगामी भवाणी । जहा सव्व मेइहि सव्वंग वाणी ॥

इत्यादि

इस वर्णन में भी धार्मिक भावना के अनुकूल शृंगार का अभाव है। स्त्री के परि-मन्त्रि, पारिन्त्य, दया आदि गुणों का ही कवि ने निर्देश दिया है।

१. यही, पृ० १६४।

निहिलंतेउर मज्झ—सारे अन्तपुर में। छण ससि—पूरे सत्र दिव्य के समान मृण। मोइयं अंतर दल—बेसे के भीतरी दल के सागन कोमल शरीर कासी।

प्रो० हीरालाल जैन ने निम्नलिखित दस कथा ग्रन्थों का निर्देश किया है :<sup>१</sup>

- |                           |                     |
|---------------------------|---------------------|
| १. मुञ्जन्ध दसमी कहा      | २. रोहिणि विधान कथा |
| ३. मुक्तावलि विधान कथा    | ४. अनन्त व्रत कथानक |
| ५. निर्दोष सप्तमी कथानक   | ६. पास पड़ कहा      |
| ७. जिन पुरन्दर कथा        | ८. उद्धरण कथा       |
| ९. जिन रात्रि विधान कथानक | १०. सोरह कारण जयमाल |

ये दस अपभ्रंश ग्रन्थ उत्तर प्रदेश के असपनानगर में एक जैन मन्दिर में सुरक्षित ३७ संस्कृत प्राकृत हस्तलिखित ग्रन्थों के साथ मिले। इन में से प्रथम दो, दो दो सन्धियों के हैं शेष सब इन से भी छोटे हैं। रोहिणि विधान कथा के रचयिता देवनन्दि मुनि हैं। अन्यो के विषय में कुछ ज्ञात नहीं।

मुञ्जन्ध दसमी कहा का एक उद्धरण देखिये—

“जिन चउबीस णवेप्पिणु, हियइ घरेप्पिणु, देवतहं चउबीसहं ।  
पुणु फलु आहासमि, पम्मु पयासमि, बर सुञ्जन्ध दसमिहि जहं ।  
पुच्छिउ सेणिएण तित्थंकरु, कहहि मुञ्जन्ध दसमि फलु मणहण ।  
भणइं मिण्डु णिसुणि अहो सेणिय, भव्वरणण गुणरयणि णिसेणिय ॥

रोहिणि विधान कथा का एक उद्धरण देखिये—

“जिणवर धंदेविणु, भाउ घरेविणु दिव्व चाणि मुद भत्तिए ।  
रोहिणि उववासहो, दुरिय विणासहो, फलु अव्वमि णिय सत्तिए ॥

श्री अगर चन्द नाहटा ने निम्नलिखित दिगंबर जैन व्रत कथाओं का निर्देश किया है<sup>२</sup>—

गुणभद्र लिखित पुण्याजलि, आश्विन पंचमी, चन्दन पट्टि और दुवारगी ।

प. परमानन्द जैन ने निम्नलिखित कथा ग्रन्थों का भी उल्लेख किया है<sup>३</sup> —

- १ पुरन्दर विहाण कहा : रचयिता भट्टारक अमरकीर्ति, वि० सं० १८४७.
- २ शिखर पंचमी विहाण कहाणक : रचयिता विनय चन्द्र । विनय चन्द्र ने धूनड़ी और बरयाणक रामु नामक दो अन्य ग्रन्थ भी लिखे ।<sup>४</sup>
- ३ निर्दुह सप्तमी कहा : रचयिता विनय चन्द्र के गुह्य मुनि बालचन्द्र
- ४ जिनरत्ति कहा : } दोनों के वर्ता यशस्वीनि हैं । यह यशस्वीनि वही है जिन्होंने
- ५ रविवर कहा : } हरिवन पुराण और पाण्डव पुराण की भी रचना की थी ।<sup>५</sup>

१ इलाहाबाद यूनिवर्सिटी जर्नल, भाग, १, पृ० १८१ ।

२ अंन सिद्धान्त भास्कर, भाग ११, किरण १ ।

३ अपभ्रंश भाषा का जैन कथा साहित्य, अनेकान्त वर्ष ८, किरण ६-७ ।

४ धूनड़ी के लिए देखिये, नया अध्याय, अपभ्रंश मुक्तावली वाक्य (१)

५ अनेकान्त वर्ष ८, किरण ६-७ पृष्ठ २७६-२७७ ।

६. अणयमी कहा : इस में रयघू ने रात्रि भोजन के दोषों और उनसे उत्पन्न होने वाली व्याधियों का उल्लेख किया है ।
७. पुष्पासव कहा : रयघू ने पुष्प का आश्रय करने वाली व्रत कथाओं का तेरह सन्धियों में वर्णन किया है ।
८. अणयमी कहा : हरिचन्द लिखित १६ कडवकों की कथा ।
९. सोखवई बिहाण कहा : रचयिता विमल कीर्ति
१०. सुअध दसमी कहा : रचयिता देवदत्त ।
११. रवि वन्द कहा : } दोनों के रचयिता मुनि नेमि चन्द्र हैं ।
१२. अणंत वय कहा : }

श्री कामता प्रसाद जैन ने विनय चन्द्र कृत "उवएस माल कहाणय छप्पय" का भी उल्लेख किया है ।<sup>१</sup> रचना छप्पय छन्द में है । एक उदाहरण देखिये—

"इणि परि सिरि उवएसमाल सु रसाल कहाणय,  
तव संजम संतोस विणय विज्जाइ पहाणय ।  
सावय सम्भरणत्य अत्थपय छप्पय छन्दिहि,  
रपण सिह मुरीस सीस पभणइ आणंविहि ।  
अरिहंत आण अणुदिग उदय, यम्मल भत्यइ हउं ।  
भो भविय भत्तिस्सत्तिहि सहल सयल सच्छि लीला सहउ ॥

इस संक्षिप्त वर्णन से हमें अपभ्रंश कथा साहित्य की रूप रेखा तथा उस की मुख्य प्रवृत्तियों का परिचय प्राप्त होता है । यह भली भाँति विदित होता है कि कथा साहित्य की परंपरा अपभ्रंश काल में भी विद्यमान थी । अनेक लोक कथाएँ जो उस समय मौखिक रूप में प्रचलित थीं अथवा लेख बद्ध हो चुकी थीं, हिन्दी के नवयुग में प्रविष्ट हुईं । इन में से ही कुछ कथाओं को रोमर सूफी कवियों ने अपने आध्यात्मिक प्रेम मार्ग का अपने प्रबन्ध काव्यों में प्रचार किया ।

## चौदहवां अध्याय अपभ्रंश स्फुट-साहित्य

इसमें पूर्व के अध्यायों में अपभ्रंश के महाकाव्यों, लंकाकाव्यों, भुवनकाव्यों, रूपक-काव्यों और वयाग्रियों का निर्देश किया गया है। इस अध्याय में अपभ्रंश के कुछ ऐसे ग्रन्थों का विवेचन किया जायगा जिनका पूर्वलिखित अध्यायों में—विभागों में—समावेश नहीं हो सके। कुछ ग्रन्थ अप्रकाशित हैं और उनके स्वरूप का पूर्ण रूप से परिचय न होने के कारण उनका निर्देश इस अध्याय में कर दिया गया है। कुछ रामायण प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह में मगूदीन हैं। इन्हें प्राचीन गुजराती ही कहना और अपभ्रंश न मानना कहीं तक मग्न होगा, हम नहीं कह सकते। यद्यपि हमें गुजराती का ज्ञान नहीं और इसलिए हम नहीं कह सकते कि ये ग्रन्थ प्राचीन गुजराती के नहीं किन्तु इतना निस्सन्देह कह सकते हैं कि ये अत्यन्त प्राचीन हैं और इनकी गणना अपभ्रंश ग्रन्थों में होनी चाहिये। प्रो० हीराण्यलाल जैन के विचार में ये ग्रन्थ अपभ्रंश में ही हैं।<sup>१</sup> प्रो० आदिनाथ नेमिनाथ उपाध्ये का भी, यही विचार मालूम होता है।<sup>२</sup> उजरिनिदिष्ट रामायण ग्रन्थों के अनिरिक्त चर्चरी, स्तोत्र, काव्य, चतुष्पादिका आदि छोटी-छोटी कृतियों का भी इस अध्याय में अन्तर्भाव कर दिया गया है।

### चर्चरी

चर्चरी, चर्चरि, चर्चरी आदिग्व पर्यायवाची शब्द हैं। प्रस्तुत चर्चरी में कृतिार जिनदल गुरी ने ४७ पद्यों में अरुण गुप्त जिनवन्धनगुरी का गुणगान किया है और शेष विधियों का विधान किया है।

१. नागरी प्रचारिणी सन्निधि, वर्ष ५० अंश ३-४, पृ० ११०।

२. प्रो० आदिनाथ नेमिनाथ उपाध्ये के लेखक को मिले ७ फरवरी १९५२ का पत्र का कुछ अंश नीचे उद्धृत किया जाता है—

“You will soon find that what we call Old-Hindi, Old-Rajasthani, Old-Gujrati, etc.—all these have often a common ground in Apabhramsa or what is often called post-Apabhramsa”

चर्चरी शब्द ताल एवं नृत्य के साथ, विशेषतः उत्सवादि में, गाई जाने वाली रचना का बोधक है। इसका उल्लेख विक्रमोर्वशीय के चतुर्थ अंक के अनेक अपभ्रंश पद्यां में मिलता है। वहाँ अनेक पद्य चर्चरी पद्य बड़े गये हैं। सम्राटित्य बना, कुबल्यमाला क्या आदि शब्दों में भी इसका उल्लेख मिलता है। श्रीहर्ष ने अनी रत्नावली नाटिका के प्रारम्भ में भी इसका उल्लेख किया है।<sup>१</sup> मंस्त्रत-प्राकृत के अतिरिक्त अपभ्रंश-शब्दों के काव्यों में भी इसका उल्लेख मिलता है। घोर शशि (वि० सं० १०७६) ने अपने जंबुनामिचरित में एक स्थान पर चञ्चरि का निर्देश दिया है।<sup>२</sup> नयनदी (वि० सं० ११००) के सुदयणचरित में भी वसन्तोत्सव-वर्णन के प्रसंग में चञ्चरि का उल्लेख है।<sup>३</sup> श्रीचन्द्र (वि० सं० ११२३) के रत्नकरंड शास्त्र में भी एक स्थल पर इसका उल्लेख किया गया है।<sup>४</sup> जायसी की पद्मावत में भी फागुन और होली के प्रसंग में चाचरी या चाचर का उल्लेख है।<sup>५</sup> प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह में सोलण कृत चर्चरी का व्याख्यान है।<sup>६</sup> एक वेलाउली राग में गीतमान ३६ पद्यों की "चाचरि स्तुति" और दूसरी गुर्जरी राग में गीतमान १५ पद्यों की "गुरु स्तुति चाचरि"

१. अये ययायमभि हन्यमान भुडु भुदंगानुगत गीत भधुरः पुरः पौराणां समुच्चरित चर्चरी ध्वनि स्तया तर्कयामि.....इत्यादि।  
रत्नावली, काले का संस्करण, बम्बई, १९२५ ई०, पृ० ९।
२. चञ्चरि धंधि विरहउ सरसु, गाइज्जइ संतिउ साव जसु।  
मन्चिज्जइ जिण पय सेवयाहि, किउ रासउ अंबादेवयाहि।  
जं० सा० ख० १.४
३. जिण हरेसु आठविय सुचञ्चरि, कराहि तवणि सवियारी चञ्चरि।  
सुदं० ख० ७५
४. छंदिणियारणाल आबलियाहि, चञ्चरि रासप रासाहि ललियाहि।  
वत्पु अकत्पु जाइ विसैसाहि, अडिल मडिल पड्डिया अंसाहि।  
रत्न करण्ड शास्त्र, १२.३
५. नवल यसंत, नवल सब बारी। सेंदुर बुझका होइ धमारी॥  
खिनहि चलहि, खिन चांचरि होई। नाख कूद भूला सब कोई॥  
जायसी ग्रन्थावली-पद्मावत, का० ना० प्र० सभा काशी, सन् १९२४ संस्करण,  
यसंत खंड पृ० ८८।  
होइ फाग भलि चांचरि जोरी। विरह जराइ दीन्ह जस होरी॥  
वही, पड्डिचतु वर्णन, पृ० १६१  
फागू कराहि सब चांचरि जोरी। मोहि तन लाइ दीन्ह जस होरी॥  
वही, नागमती विपीग, खंड, पृ० १७०
६. प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह, भाग १, गायकवाड ओरियंटल सिरोज, संख्या १३,  
बड़ोदा, १९२० ई०, पृष्ठ ७१।

का पाटण भण्डार की ग्रन्थ सूची में निर्देश मिलता है।<sup>१</sup>

प्रस्तुत चर्चरी की रचना जिनदत्त भूरि ने बागड (बागवट) देशान्तर्गत ब्राह्मपुर नगर में विक्रम की १२वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में की। इस कृति के अतिरिक्त कवि के 'उपदेश रमायन राम' और 'बाल स्वरूप कुन्दक' का पीछे (अध्याय नी में) उल्लेख किया जा चुका है।

कृतिकार ने सूचित किया है कि यह कृति पट (ट) मंजरी भग्ना-राग में गाने हुए और नाचने हुए पढी जानी चाहिये। पट मंजरी-राग या निर्देश निदों के अनेक पदों में भी मिलता है। पद्य व्याख्याता ने प्रथम पद्य के अन्त में निर्देश दिया है कि इसका छन्द वास्तु छन्द का एक भेद, २१ मात्रा वाला कुन्द नामक छन्द है।

कृतिकार जिनवल्लभ को बालिदास और बाक्सुतिराज में भी बढ कर मानता है :

“कालियासु कइ भासि जु सोईहि बनिपइ,  
ताव जाव जिणवल्लह कइ ना अत्रिपइ।  
अप्पु चित्तु परिघाणहि तं पि विमुद्ध न म  
ते वि चित्त कइराय अणिज्जहि मुद्धनय ॥५॥

### भरत बाहु बलि रास<sup>२</sup>

यह बालिभद्र भूरि द्वारा रचित राम-ग्रन्थ है। कवि ने प्राचीन पौराणिक कथा को लेकर ही इसकी रचना की है। ग्रन्थ की रचना वि० सं० १२४१ में हुई।

यह कथा पुण्यदत्त के महानुराग में १६ मे १८ सर्गियों तक विस्तार में वर्णित है। श्रम के पुत्र भरत, चक्रवर्ती बन जाने पर दिग्विजय के लिये निकलते हैं। सब राजा उनके आधिपत्य को स्वीकार करते हैं किन्तु ऋतु के पुत्र और भरत के छोटे भाई बाहुबलि उनका आधिपत्य स्वीकार नहीं करते। दोनों में युद्ध होता है। युद्ध में भरत पराजित होने हैं। विजित बाहुबलि, भरत को ही राज्य लौटा कर मंदार में बिराज हो जाने हैं।

यह बीर रम प्रधान राग ग्रन्थ है। इसकी भाषा प्राचीन गुजराती में प्रभावित है। ग्रन्थ में वस्तु, चटपट, राम, दोहा आदि छन्दों का प्रयोग हुआ है।

कवि की कविता का उदाहरण देखिए —

बलीय गयवर बलीय गयवर मुहिर गन्धन,  
हुंरुई हममत हणहणई तरवरत ह्य-घट्ट चन्नीय,  
पापल पय-भरि टलटलीय मेद मेस-सीम भणिमउड हुल्लीय।

१. पतन भांडार ग्रंथ सूची, यड़ोरा, १९३७ पृ० २६७-२६८

२. पं० लालचन्द्र भगवान् शापी द्वारा श्री जैन धर्मान्तराय ग्रंथमाला में धर्मरायाद में गुजराती में प्रकाशित, वि० सं० १९९७।



सिद्धं मन्वेदविहि संघरीय कुंजरि चडोय नरिद,  
समोत्तरणि सुर वरि सहिय बंविष पढम जिणंद ॥ (पृ० ८)

सेना की यात्रा का सजीव वर्णन निम्नलिखित पद्यों में दिखाई देता है :—

वज्जीय रामहरि संघरीय, सेनापति सामंत तु ।  
मिलीय महाघर मंडलीय, गाढिम गुण गाजंत तु ॥<sup>१</sup>  
गड्यडंत गयलर गुडीय, जंगम जिम गिरि-शंग तु ।  
सुंझा-बंड जिर चालनइ ए, डेलइ अंगिह अग तु ॥  
गंजइ फिरि फिरि गिरि-सिहरि, भंजइ तडअर-डालि तु ।  
अंजुस-बांस आवइ नहीं य, करइ अपार जि आलि तु ॥  
हीसइ हसमिसि हणहणइ ए, तर वर तार तोपार तु ।  
खुंदइ शुरलइ खेडबीय, मन मानइ असुवार तु ॥  
पालर पंति कि पंलरु य, ऊडा ऊडिहि जाइ तु ।  
हुंफइ तलपइ ससइ, जडइ जकारीय धाई तु ॥ (पृ० १०)

भेरी बज रही है । सेनापति सामंत राव चले जा रहे हैं । जंगम पर्वतों के समान हाथी बढ़े जा रहे हैं । पर्वतों के शिखर गुञ्जायमान हो गये । वृक्षों की शाखाएँ टूटने लगी । हाथी अकुश के वन में नहीं रहे । ऊँचे-ऊँचे छोटे हिनहिनाते हैं और वे जीन शपी पंखों से पक्षी के समान बेग में उड़े जा रहे हैं । जोर जोर से हाँफने हैं—उरस लेते हैं ।

इसी प्रकार युद्ध का सुन्दर वर्णन पृ० ४६ पर भी मिलता है ।

ग्रन्थ की भाषा में शब्दों का रूप यद्यपि ओकारान्त है किन्तु अनेक पाठ टिप्पणियों में पाठ भेद से उकारान्त रूप भी मिलता है, जो अपभ्रंश का चिह्न है । भाषा में मुहावरों का प्रयोग भी मिलता है । जैसे :—

‘जिम विण लवण रसोई अलुणी’ पृ० २८

### पादर्वनाथ स्तुति

कुमारपाल प्रतिबोधान्तर्गत दशार्ण भद्र कथा (पृ० ४७१-४७२) में आठ छप्पय छन्दों में पादर्वनाथ की वन्दना की गई है । उसी की शरण में जाने का उपदेश दिया गया है । नवि ने यहाँ बताया है कि इन छन्दों का पाठ करते हुए मागध लोग राजा को जगाने थे । उदाहरणार्थ एक छप्पय देखिये :—

गयण-मग्न-सलग्न-सोल-कल्लोल-वरंपर,  
निक्कहणुक्कड-नक्क-चक्क-चंक्कमण-नुहंकर,  
उच्छलंत-गुरु-मुच्छ-मच्छ-रिछोलि-निरंतर,  
विलसमाण-जाला-अडाल-बडवानल-कुत्तर,

आवत्त-सयायलु जलहि लहु गोपउ जिम्ब ते नित्थरहि ।

मोसेस-वसण-भण-निट्ठवणु पासनाहु जे संभरहि ॥

अर्थात् जो लोग पासबेनाय का स्मरण करते हैं वे इस गयानक संसार सागर को गोपद के समान पार कर जाते हैं ।

इन छपयों की भाषा, अनुप्रासमयी, समस्त और द्वित्व व्यञ्जक युक्त है । इसी प्रकार की भाषा उत्तरकाल में हिन्दी छप्पय पद्यों में मिलती है ।

### सिरि थूलि भट्ट फाम<sup>१</sup>

यह जिन पद्म गूरि की २७ पद्यों की एक छोटी गी रचना है । जिनरत्न गुजरात यासी जैन साधु थे । उन्होंने इसकी रचना वि० सं० १२५७ के लगभग की । कृति अनेक विभागों में विभक्त है । प्रत्येक विभाग "भाम" नाम से पुकारा गया है । इसी प्रकार ममरा राम में प्रत्येक विभाग का नाम "भाया" दिया गया है । "भास" और "भाया" पर्यायवाची शब्द हैं । "भाम" या "भाता" अनेक पद्यों के समूह में बनता है । यह भास विभाग या भाया विभाग वैदिक काल की अनुवाक शैली का स्मरण कराता है ।

इस प्रथम प्राचीन स्फुलिभट्ट कथा का उल्लेख है ।<sup>२</sup> स्फुलिभट्ट, चानुर्मास्य में कोणा की घर में जाता है । कवि ने बर्षा का ओर कोणा की वेशभूषा का अनीव मन्दुर शब्दों में वर्णन किया है । बर्षा का वर्णन अत्यन्त सजीव है और कोणा की अंग-मुपमा का वर्णन असीव आकर्षक है । बर्षा का वर्णन देखिये :—

सिरि मिरि सिरि मिरि सिरि मिरि ए मेह बरिसंति ।

सलहल सलहल सलहल ए वाहका धंति ।

शबसाब शबसाब शबसाब ए मोमूलिय शबरइ ।

घरहर घरहर घरहर ए बिरिहिनि मणु करइ ॥ (पृ० ३८)

सोपल कोमल मुरहि बाप जिम जिम बायन्ने ।

माण मडप्पर माणणि य निम निम नाबंने ।

जिम जिम जलभर भरिय मेह गजयंणनि मिलिया ।

जिम निम कामोतगा नयन मोरिहि शब्दहिया ॥ (पृ० ३९)

कोणा की वेशभूषा की छटा निम्नलिखित पद्य में शररती है :—

सलहल सलहल सलहल ए जरि मोनिजहारो ।

रगरण रगरण रगरण ए पणि मेउर सारो ।

शगमण शगमण शगमण ए बानिहि बर कुंडल ।

शब्दहल शब्दहल शब्दहल ए खामरणा मंडह ॥ (पृ० ३९)

१ प्राचीन गुर्जर बाध्य सप्तह, भाग १, पृ० ३८ ।

२ देखिये पौरो तरहवी सप्पाय, अपभ्रंश कथा-माहित्य, पृ० ३५२

कोशा पूरी सज-बज के साथ स्थूलिभद्र के पास पहुँची। उसे विश्वास था कि उसकी रूप-राशि स्थूलिभद्र के चित्त को विचलित कर देगी किन्तु उसे स्थिर और शान्त देखकर कोशा को निराशा हुई। वह सिन्न होकर बोली—

‘बारह बरिसहं तणउ नेहु किहि कारण छंडिउ’

अर्थात् बारह वर्ष तक किया हुआ प्रेम तुमने किस कारण छोड़ दिया? स्थूलिभद्र ने उसी धीरता के साथ उत्तर दिया—

वेस अइ खेहु न कीजइ।

... ..

लोहहि घडियउ हियउ मज्जु तुह घपणि न भोगइ॥”

हे कोशा! खेद न करो। मेरा लोह-घटित हृदय तुम्हारे वचनों से नहीं भीग सकता।

कामोन्मत्त और उद्विग्न कोशा को समझाता हुआ स्थूलिभद्र बोला—

चित्तमणि परिहरधि कवण पत्यर गिणैइ?

तिम संजम सिरि परिणएवि बहुधम्म समुज्जल

आलिगइ तुह कोस कवनु पर संत महावल?

अर्थात् चित्तमणि को छोड़कर पत्यर कौन ग्रहण करेगा? उसी प्रकार हे कोशा! धर्म समुज्ज्वल सयम-श्री से प्रेम सबव करके कौन ऐसा है जो तुम्हारा आलिंगन करेगा?

इस प्रकार कोशा का समग्र विभ्रम-विलास, हाव-भाव, रूप-वैभव, रगभवन की अपरिमित साज-सज्जा और भोग्य पदार्थों का अनुपम आस्वाद स्थूलिभद्र को तनिक भी विचलित न कर सका। चार महीनों में उसका हृदय एक बार भी प्रकंपित न हुआ, एक पल के लिये भी काम उसे न छू सका। स्थूलिभद्र के इस हिमाचल सदृश अडिग चरित्र से कोशा का गर्व भग हुआ और उसके ज्ञान-नेत्र खुल गये।

### नेमिनाथ चतुष्पादिका'

यह रत्नसिंह गुरि के शिष्य विनयचन्द्र सूरि द्वारा रचित खालीस पद्यों की एक छोटी सी रचना है।

इसमें बाईसवें तीर्थंकर नेमिनाथ की प्राचीन कथा का ही उल्लेख है। नेमिनाथ प्रसाग में ही राजमनी और उनकी सगियों के प्रज्ञोत्तर रूप से कवि ने शृंगार और वैराग्य का प्रतिपादन किया है। राजमनी या राजूल का विवाह नेमिनाथ से निश्चित हुआ था किन्तु वह पशुओं पर दयावंत हो बबू-गृह के तोरण द्वार से ही लौट गये और गिरिनार पर्वत पर जाकर तपस्या करने लगे। राजूल के वियोग का ही वर्णन बारह-

माना रूप से कवि ने प्रस्तुत किया है।<sup>१</sup> कृति का आरम्भ कवि ने निम्नलिखित शब्दों से किया है :—

सोहण सुंदर घण लायन्नु सुनरवि सामिउ सामन्तवन्नु ।

सखि पति राजल चडि उत्तरिय बारमास सुनि जिम बज्जरिय ॥१॥

एवं कृति की समाप्ति भी निम्नलिखित शब्दों से की गई है :—

रण सिंह सूरि पणमवि पाय बारह मास भणिया मइ भाय ॥ ४०॥

कवि ने आरम्भ मन्त्र से प्रारम्भ कर आराधना तक बारहों भागों का बारहमासा रूप से वर्णन किया है। देखिए—

नेमि कुमर सुमरवि गिरनारि सिद्धी राजल कन कुमारि ॥

आंकिणी ॥

आवणि सरवणि [कुडुवं मेहु गज्जइ विरहिरि सिम्तइ देहु ।

विज्जु शब्दकइ रक्खसि ओव नेमिहि विणु सहि सहियइ केन ॥२॥

सखी भणइ सामिणि मन झरि दुज्जण तणा म वंछित पूरि ।

गयउ नेमि तउ विणठउ काइ अछइ अनेरा वरह सयाइ ॥३॥

बोलइ राजल तउ इहु वयण नत्थी नेमि समं वर रण ।

घरइ तेजु गह मण सखि ताव मयणि न उगयइ दिणयइ ताव ॥४॥

भाद्रवि भरिया सर पिक्खेवि सरुण रोमइ राजल देवि ।

हा एकलढी मइ निरपार किम अवेविसि कण्ठासार ॥५॥

भणइ सखी राजल मन रोइ नीळुव नेमि न अप्पणु होइ ।

सिधिय सहवर परि पलवन्ति गिरिवर पुण रुउ डेरा हुंति ॥६॥

साचवं सखि वरि गिरि भिज्जन्ति किमइ न भिज्जइ सामल कंति ।

घण वरिसंतइ सर फुट्टति सायव पुण घणु ओह दुलंति ॥७॥

इसी प्रकार राजल प्रत्येक भाग में अपनी अवस्था का वर्णन करती है और अपनी सखी उसे सान्त्वना देती है।

हिन्दी में इस रूप के बारहमासे की परम्परा की अनुकृति के लिए हिन्दी सूफ़ी-काव्य में शाह बरकत उल्लाह कृत 'पेम प्रवाण' के अन्तर्गत बारहमासा वर्णन भी ध्यान देने के योग्य है।

पीछे अपभ्रंश मुक्तक-काव्य (१) प्रकरण (अध्याय नौ) में उल्लेख रमायन रास का वर्णन किया जा चुका है। भरत बाहु बलि रास का पीछे इसी अध्याय में वर्णन किया गया है। इन रास ग्रन्थों के अतिरिक्त पत्तन मण्डार की ग्रन्थ सूची (भाग १) में जिनप्रम रचिन नेमि रास (वही पृ० २६९) और अन्नरग रास (वही पृ० २७०) नामक दो और रास ग्रन्थों का उल्लेख मिलता है। नेमिनाथ रास में रेवथ गिरि मण्डन तोर्व-

१. कामना प्रसाद जैन—हिन्दी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास, पृ० ५६ ।

२. पेम प्रकाश, भा० लक्ष्मीधर शास्त्री द्वारा संपादित, फोक सदन, दिल्ली, १९४३ ई० ।

कर नेमिनाथ की स्तुति है और अन्तरंग राम में प्रातःकाल पाठ करने योग्य स्तुति है। इनके अतिरिक्त कुछ अन्य रास-ग्रन्थों का विवरण प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह में मिलना है।

### जंबू स्वामि रासु<sup>१</sup>

कृति के प्रारम्भ में कृति का नाम "जंबू स्वामि चरिय" दिया है किन्तु समाप्ति "इति श्री जंबू स्वामि रास" इन शब्दों से होती है। कृति की रचना महेन्द्र मूरि के शिष्य धर्म मूरि ने वि० स० १२६६ में की थी। कृति में पद्यों की संख्या ४१ है।

कृति में कथानक वही है जो जंबू स्वामी के चरित में पहले वर्णन किया जा चुका है। जंबू स्वामी के चरित और धर्म की हड़ता का प्रतिपादन ही कवि का लक्ष्य था। ग्रन्थ की समाप्ति सद्य की मंगल कामना से होती है।

### रेवंत गिरि रास<sup>२</sup>

यह विजय सेन सूरि कृत एक छोटी सी रचना है। कृति चार कड़वकों में विभक्त है। कवि ने इस ग्रन्थ की रचना वि० स० १२८८ में की थी। कृति में सोरठ देश में रेवंत गिरि पर नेमिनाथ की प्रतिष्ठा के कारण रेवंत गिरि की प्रशंसा और नेमिनाथ की स्तुति की गई है।

कवि की कविता का उदाहरण देखिये। पर्वत का वर्णन करता हुआ कवि कहता है—

“जाइ कुंडु विहसंतो जं कुसुमिहि संकुलु ।  
 बीमइ दस दिसि दिवसो किरि तारामंडलु ।  
 मिलिय मवल बलि दल कुसुम झलहालिया ।  
 ललिय सूर महि बलय बलण तल सालिया ।  
 गलिय बल कमल मयरंद जल कोमला ।  
 विडल तिलवटु सोहंति तहि संमला ॥ (पृ० ३)

### उवएस माल कहाणय छप्पय<sup>३</sup>

यह श्री विनय चन्द्र कृत ८१ छप्पय छन्दों की कृति है। इसमें प्राचीन तीर्थंकरों एवं धार्मिक पुरुषों का उदाहरण देते हुए धर्माचरण का उपदेश दिया गया है। कृति की समाप्ति निम्नलिखित छप्पय में होती है—

१. प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह, पृ० ४१-४६ ।

२. देखिये पीछे सातवीं अध्याय, अपभ्रंश शब्द-काव्य, पृ० १४७

३. प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह, पृ० १-७ ।

४. वही, पृ० ११-२७ ।

“इणि परि सिरि उवएस माल कहाणय ।  
तव संजम संतोस विणय विज्जाइ पहाणय ।  
सावय संभरणत्य अत्यपय छप्पय छंदिहि ।  
रयण सोंह सुरोस सोस पभणइ आणंदिहि ॥  
अरिहंतआण अणु दिण, उदय घम्म मूल मत्यइ हउं ।

भो भविय भत्ति सत्तिहि सहल समय लच्छि लोला लहउ ॥ ८१॥

श्री कामता प्रसाद जैन ने इस कृति की रचना का काल १३ वीं शताब्दी माना है ।<sup>१</sup>

### गय-मुकुमाल-रास<sup>२</sup>

यह ग्रन्थ अप्रकाशित है । हस्त लिखित प्रति जैसलमेर के बड़े ज्ञान भंडार में प्राप्त है । प्रति १४ वीं शताब्दी की लिखी हुई है ।

ग्रन्थ के रचयिता संभवतः श्री देवहण हैं । श्री देवेन्द्र मूरि के कथनानुसार इसकी रचना की गई । श्री अमरचंद नाहटा इनका समय वि० सं० १३०० के लगभग मानते हैं । अतएव ग्रन्थ रचना का काल भी इसी समय के आसपास मानना पड़ता है ।

सिरि देविद सुरिदह वयणे ।

लमि उवतमि सहियउ ।

गय मुकुमाल चरित्तु ।

सिरि देहणि रइयउ ॥३३॥<sup>३</sup>

प्रस्तुत राम में कृष्ण भगवान् के छोटे सहोदर भाई गज मुकुमाल मुनि का चरित्र वर्णित है ।

भाषा परिज्ञान के लिए निम्नलिखित उद्धरण देखिये—

तट सायर-उवकंडे बारवइ पत्तिदिय ।

वर कवण धण धमि वर रयण समिदिय ॥

वारह ओयण जसु बित्थारु

निचतइ सुग्गइ गुणिहि विसालू ।

वाहतारि कुल कोडि विसिट्ठो

अप्रवि सुहइ रणंगणि दिट्ठो ॥

मपरिहि रज्जु करेई नहि कण्ठु नरिद्र ।

नरवइ मंति सणाहो जिव सुरणणि इंद्र ॥

संस चक्क गय पहरण धारा ।

१. हिन्दी जैन साहित्य का संक्षिप्त इतिहास, पृ० ३१ ।

२. गय-मुकुमाल रास, श्री अमर चन्द नाहटा,  
राजस्थान भारती, वर्ष ३, अंक २, पृष्ठ ८७ ।

३. वही, पृ० ९१ ।

कंस नराहिव कय संहारा ।  
जिणि घाणउरि मल्लु वियारिउ  
जरसिधु बलवन्तउ घाडिउ ॥

तासु जणउ वसुदेवो वर हव निहाणू ।  
महिमलि पयड पयावो रिउ भड तम भाणू ॥<sup>१</sup>

### समरा रासु<sup>२</sup>

इस कृति की रचना अंबदेव ने वि० सं० १३७१ में की। इस में संचपति देसल के पुत्र समरसिंह की दानवीरता का वर्णन किया गया है। उसी वर्ष इसने शत्रुजय तीर्थ का उद्धार किया था। तीर्थ का सुन्दर भाषा में वर्णन मिलता है। कृति ग्यारह "भाषाओं" में विभक्त है। यह रास-ग्रन्थ रास-साहित्य के विषय पर भी प्रकाश डालता है। इस रास ग्रन्थ से प्रतीत होता है कि रास ग्रन्थ का नायक कोई तीर्थंकर या पौराणिक महापुरुष हो, यह आवश्यक न था। एक दाती और श्रेष्ठी भी इस का नायक हो सकता था। अर्थात् धार्मिक विषय के अतिरिक्त रास में किसी दान-वीर की प्रशंसा भी हो सकती थी।

नवि की कविता का एक उदाहरण देखिये—

तीर्थ यात्रा के जाने वाले यात्रियों का वर्णन इस प्रकार मिलता है—

वाजिय संल भसंल नाबि काहल दुडुडुडिया ।  
घोड़े चडइ सल्लार सार राजत सींगडिया ।  
तउ देवालउ जोनि बेगि घाघरि रबु भमकइ ।  
सम विसन नवि गणइ कोइ नवि वारिउ थक्कइ ॥ (पृ० ३२)

### श्री नेमिनाथ फागु<sup>३</sup>

यह राजगोवर गरि वृ० २७ पद्यों की एक छोटी गी कृति है। रचना बाल के विषय में कोई निश्चित प्रमाण नहीं मिलता। इस काल की अन्य रचनाओं के समान इसका काल भी संभवतः १३ वीं-१४ वीं शताब्दी है।

कृति में नेमिनाथ का चरित्र वर्णित है। नवि की कविता का उदाहरण देखिये। नारी का रूप वर्णन करता हुआ नवि कहता है—

"अह सामल कोमल केउपात किरि मोर बलाउ ।  
अउचंद सम भागु मयणु पोसइ भट्ठाउ ।  
बहुडियालीय भुंहडियहं भरि भवणु भमाउइ ।  
ताडी लोयण सह कुटलइ गुर सगह पाउइ ॥

१. वही, पृ० ८८ ।

२. प्राचीन गुर्जर काव्य सङ्ग्रह, पृ० २७-३८ ।

३. वही, पृ० ८३-८६ ।

किरि सतिबिब कपोल कन्न हिडोल फुरंता ।  
नासा धंसा गरुड धंचु दाउमि फल दंता ।  
अहर पवाल तिरेह कंठु राजल सर रुडउ ।  
जाणु वीण रणरणइं जाणु कोइल टहकडलउ ॥

(नेमिनाथ फागु पृ० ८३-८४)

## धमं सूरि स्तुति

यह ग्रन्थ अप्रवागित है । इसकी हस्तलिखित प्रति का पाटण मण्डार की ग्रन्थ मूचि में उल्लेख है (वही पृ० ३७०)

यह ५० पद्यों की एक रचना है । इसमें कृतिकार ने धामिन बारह-माने का रूप उप-स्थित किया है । प्रत्येक भास के साथ गुरु नाम का स्मरण दिया गया है । कृति की समाप्ति भी कृतिकार ने "बारह नावउ सम्मत" से की है ।

कृति का आरम्भ निम्नलिखित पद्यों से होता है—

तिठुपण मणि धूडामणिहिं बारह नावउं धमसूरि नाहह ।  
निसुणेठु सुयणठु ! नाण राणाहह पहिलउं सायणु तिरि फुरिय ॥१॥  
कुयलय दल सामल धणु गज्जइ नं भइलु मंडलमुणि छज्जइ ।  
विज्जुलडी क्षयकिहिं लयइ मणहव विरयारे वि कलालु ।  
अणु करेइणु कलि केकारवु किरि किरि नारवाहि मोरला ।  
मेइणि हार हरिय छमि एवर श्रीजण-भय उहिय नीलंबर ।  
वियलिय नव मालइ कलिय ॥२॥  
हलि ! तुह कहियइं गुणहं निहाणु धमसूरि अनु जयसूरि समानु ।  
अनु न अरिय को वि जगि  
इहु प्रिय ! परिसंतउ न गणिज्जइ जायवि धमसूरि गुरु वंविज्जउ ।  
किज्जउ माणस-जनु सफलु ॥३॥

गुरुस्तुति श्रावण मान से आरम्भ हो कर आपाड भास में समाप्त होती है । अन्त में अधिक भास का भी उल्लेख है ।

## सालिभट्टकक्क<sup>१</sup>

यह सम्मदन पद्यम रचित ७१ पद्यों की एक छोटी सी कृति है । इस में प्रत्येक दोहे का भादि वर्ग न, वा, ख, ग्वा इत्यादि क्रम से हिन्दी वर्णमाला के वर्णों के अनुसार रखा गया है और इस प्रकार ७१ दोहों की रचना की गई है । कृति का आरम्भ निम्नलिखित पद्यों से हुआ है—



भलि भंजणु यम्मरि बल वीर नाहु पणमेवि ।  
 पउमु भणइ कक्कक्खरिण सालिभद्द मुण केइ ॥१॥  
 कत्थ वच्छ कुवलय नयण सालिभद्द सुकमाल ।  
 भेहा पभणइ देव तु ह्व कह यिउ इत्तिथवार ॥२॥  
 फारप्रामय नीर निहि समवसरणि ठिउ सामि ।  
 अज्ज भाइ भइ वंदियउ वीर नाहु सिव गामि ॥३॥

कृति की समाप्ति क्ष, क्षा, से प्रारम्भ होने वाले पद्यों से की गई है—

क्षमा समणि भद्रातणइ दिविसिउ जिणिहि कुमार ।  
 सालिभद्द बहु तव करइ आगमु पढइ अपार ॥६८॥  
 क्षामे विणु जिण मुनि सहिउ अणसुणु गहिउ उवमु ।  
 सव्वट्ठह सिद्धिहि गयउ सालिभद्द तहि धमु ॥६९॥

हिन्दी में यह काव्य शैली जायसी के “अखरावट” में भी दिखाई देती है ।

### दूहा मातृका

सालिभद्द कवक के समान ही दूहा मातृका नाम की एक ५७ दोहों की कृति का वर्णन प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह (वही पृ० ६७-७१) में मिलता है । इस में भी दोहों का आदि वर्ण अकारादि क्रम से चल कर क्ष पर समाप्त होता है । कृति में धर्माचरण का उपदेश दिया गया है । कृति के वर्ता और काल के विषय में निश्चय से कुछ नहीं कहा जा सकता ।

मंगलाचरण से कृति आरम्भ होती है —

भले भलेविणु जगतगुव पणमउं जगह पहण ।  
 जासु पसाई मूढ जिय पावइ निम्मलु नाणु ॥ (पद्य सं १)  
 मण गयवव भाणुं कुसिण ताणिउ आणउ ठाउं ।  
 जइ भंजेसइ सीलवणु करिसइ सिव फल हाणि ॥४॥  
 तिग्गइ तमु रावि कज्जडं (उ) जसु हिपइइ अरिहंतु ।  
 बितामणि सारिछ जिम एह महाफलु पंतु ॥५॥  
 धंघइ पडियउ जीव तुहुं क्षणि क्षणि तुट्ठइ याउ ।  
 हुगाइ कोइ न रविससइ सयणु न धंघव ताउ ॥६॥

इसके अनन्तर अकारादि क्रम से पद्य प्रारम्भ होते हैं और क्ष में समाप्त होते हैं—

क्षण भंगुव देहतणउं अरि जिय कोइ बितासु ।  
 भाव न मुज्जइ जिणु मणह आव कुरवइ सासु ॥५६॥

### जय तिहुयण स्तोत्र

यह ३० पद्यों का अमयदेव मूरि का तिया हुआ अत्रकाशित स्तोत्र है । अन्य और ग्रन्थकार के विषय में अपि क कुछ निश्चय से नहीं कहा जा सकता । कवि की महिला

का ज्ञान निम्नलिखित उद्धरण से हो सकता है—

जय त्रिभुवन वर कल्प दक्ष जय जिण धर्मंतरि ।  
जय त्रिभुवन कल्लाण कोस दुरियवधरि केसरि ।  
त्रिभुवन जण अविलंबि आण भुयणत्तय सामिय ।  
कुण्ण मुहाइ जिणैस पास धंभणय पुरि दिठ्ठय ॥

## परमेष्ठि प्रकाश सार

श्रुतकीर्ति रचित यह ग्रन्थ अप्रकाशित है । इसकी हस्तलिखित प्रति आमेर शास्त्र भण्डार में वर्तमान है (प्र० सं० पृष्ठ १२०-१२२) । कवि ने इस की रचना वि० सं० १५५३ में की थी ।<sup>१</sup> इसमें धार्मिकता अधिक है । इस ग्रन्थ के अतिरिक्त कवि ने हरिवंश पुण्य की भी रचना की थी जैसा कि पहिले महाकाव्य प्रकरण में निर्देश किया जा चुका है ।

कृति का विषय धर्मोपदेश है । लेखक ने गाथाओं सन्धियों में गृष्टि उत्पत्ति, नाना प्रकार के जीवादि धार्मिक विषयों का ही विवेचन किया है । कृति कड़वक और घटा बद्ध शैली में लिखी गई है । कृतिकार ने इसे महाकाव्य कहा है<sup>२</sup> किन्तु ग्रन्थ महाकाव्य के लक्षणों से रहित है ।

## योग शास्त्र

श्री बसुन्धरचन्द बान्नीवाल ने श्रुतकीर्ति द्वारा लिखित इस अत्रवादिन ग्रन्थ का उल्लेख किया है ।<sup>३</sup> इसका रचना काल भी वि० सं० १५५३ के आग पान ही अनुमित किया जा सकता है ।

योग शास्त्र दो सन्धियों का ग्रन्थ है । प्रथम संधि में ६४ और दूसरी संधि में ७२ कड़वक हैं । धन्यकार ने इनमें योग धर्म का वर्णन किया है—

“सगृह धम्म जोड जणिगारड  
जो भव्ययण भवोवहि सारड”

प्राणायाम आदि योग की प्रियाओं का वर्णन करने के पश्चात् कवि ने योगाध्याना में ध्यान का विन्दन करने के लिए कहा है । दूसरी संधि में धर्म का वर्णन किया गया

१ इष्टयण (१५) सपत्ते धन (५३) गयशामई

पुन विररम निव संवत्तर हे ।

तए सावण भागह गुर पबमि कहुं,

गय पुणु तय सएगह ॥ ७७४ ॥

२ इय परमिष्टि पज्जामनारे जरहादिगुणैहि धम्मपावनरारे

अपमुद मुह बिजि जहानति मरुत्तु विरवंतो

आम पटम्मो परिट्ठेऊ मयोत्तो ॥ संधि १॥

३ बीर दावी वरं ६, अंक २-४ टिप्प०-अन० १९५३ ।

है। इसमें षोडश कारण मानना, दशवर्ग, १४ मार्गनाओं के अतिरिक्त १४ गूण स्वार्थों का वर्णन है। ६० वें कटवक से आगे भगवान् महावीर के पदचान् होने वाले केवली, श्रुतकेवली आदि के नामों का उल्लेख किया है। इन के पदचान् भद्रबाहु स्वामी का दक्षिण दिहार, दिगम्बर श्वेताम्बर संप्रदायों की उत्पत्ति आदि पर मक्षिप्त प्रकाश डाला गया है।

कवि ने भूतपूर्व कुन्द कुन्द, भूतबलि, पुष्पदन्त आदि आचार्यों और उनकी रचनाओं का भी उल्लेख किया है—

कुंदकुंदगणि पुण धम्ममुद्धर जहि पणविउ जिणु तिरि सीमंघर ।  
पुणु घरसेणायरियउ महंतउ चंदमूहाणिवसइ धीमंतउ ।  
उज्जतिहि ठिउ गियमणिधूमंक्खइ तिसु ण कोवि गंयु जह अवसइ ।  
भूबलि पुष्पदंत मुणिभव्वइ पडिय तय सिद्धंत अउध्वइ ।  
धवल तह थ जयवल्ह पवित्तउ महवंदवि तवियउ गरउत्तउ ॥

वही पृ० ७३.

कवि ने निम्नलिखित आचार्यों और उनकी रचनाओं का भी उल्लेख किया है—

धैमिचंडु सारतय कत्तइ उमासादि तच्चरय पवित्तइ ।  
मुनि सिवकोटि भगवतीराहुण कय संबोहु मरण अविराणह ।  
मूलाचार रयउ वसुणंदिहि महापुराणु जिणसेण अणंबहि ।  
पोमणंदि पच्चीसी गंधइ पाणणउ सुमवन्द पसरयइ ।  
एम माइ धु गंय पवित्तइ सूरि परंपर जो सुव कत्तइ ।

अन्त में श्रुतकीर्ति ने तत्कालीन साधु संस्था एवं यावक समाज में फैली अज्ञानता एवं चरित्रहीनता की ओर संकेत किया है और बताया है कि समाज तीन प्रकार की भूढ़ताओं का शिकार हो रहा है। लोक मूढ़ता का लक्षण करता हुआ कवि लिखता है—

सूरसरि सायर व्हाणु जि बंछहि  
बालू पाहुण पूय समिछहि  
जलगिरि अगिपात कय मरणइ  
सोय मउ इय धम्म चरणइ ॥

उपरिनिर्दिष्ट कृतियों के अतिरिक्त सप्त क्षेत्रियणु, मानुका चउपइ और सम्यक्क भाई चउपइ नामक लघु कृतियों का वर्णन प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह में किया गया है।<sup>१</sup> रुद्रभी चन्द विरचित यावकाचार और पुणंभद्र विरचित मुत्तुमान् चरित का उल्लेख प्रज्ञप्ति संग्रह में मिलता है।<sup>२</sup> पत्तन अण्डार की ग्रन्थ सूची में भी कुछ लघुकाय स्तोत्र और मन्त्रिग्रन्थों का उल्लेख मिलता है।<sup>३</sup>

१ प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह, पृ० ४७-५८, ७४-७८ और ७८-८२ ।

२. प्रज्ञप्ति संग्रह, पृ० १७५ ।

३. हिम्विष्टित वंशेलाप शाकः संतुष्टिपद्म इन वि जनमंदारत् एट पत्तन, भाग

जिन अपभ्रंश ग्रन्थों का विवरण यहाँ प्रस्तुत किया गया है, वह प्रान्त या ज्ञान अपभ्रंश सामग्री के आधार पर आधित है। इन ग्रन्थों के दृष्टिकोण पर्याप्त सामग्री अभी तक जैन भण्डारों में वर्तमान है किन्तु प्रकाश में नहीं आ सयी। भविष्य में इस के प्रकाश में आने पर अपभ्रंश साहित्य का यह अध्ययन और भी पूर्ण किया जा सकेगा ऐसा लेखक का विचार है।

---

१, बड़ोरा, १९३७; त्रिन अन्ध स्मरण पृ० २७५, त्रिन स्तुति पृ० ४१२, धर्म-  
घोष शूरि सप्त पृ० ३०७-३०८, नर्मदा मुन्दरी मन्त्रि पृ० १८८, मन्त्र रेखा  
मन्त्रि पृ० २६८, मुनि गुण सप्तमि स्तोत्र पृ० २७५, इत्यादि।

## पन्द्रहवाँ अध्याय अपभ्रंश गद्य

इस अध्याय से पूर्व के अध्यायों में अपभ्रंश-साहित्य के जिन अंगों का विवेचन किया गया है वे सब पद्य रूप में उपलब्ध हैं। संस्कृत-साहित्य में भी अधिकांश साहित्य पद्यात्मक ही है, किन्तु गद्यकाव्य का भी अभाव नहीं। कादम्बरी, वासवदत्ता, दशकुमार चरित आदि गद्यकाव्य के सुन्दर निदर्शन हैं। प्राकृत में भी अधिकांश साहित्य पद्य में ही लिखा गया। अपभ्रंश में भी अभी तक प्रायः अधिकांश साहित्य पद्य में ही प्राप्त हुआ है। अपभ्रंश गद्य के स्वरूप का प्राप्त सामग्री के आधार पर, यत्किंचित् निदर्शन इस अध्याय में किया गया है।

‘उद्योतन सूरि कृत कुवलयमाला कथा’ (वि० सं० ८३५) में अपभ्रंश गद्य के कुछ वाक्य उपलब्ध होते हैं—

‘जनादं न पुच्छह कस्य तुझे कल्ल जिमि अत्तल्या ? तेन भणिउ—साहिउं जे तेतउ तत्स वलक्खइएल्लयह तणए जिमिअत्तल्या ।’<sup>१</sup>

अर्थात् हे जनादंन ! मैं पूछता हूँ तुमने कल कहा जीमा ? उसने उत्तर दिया—वही जो बल शायिक, उसके यहाँ।

‘(भणिअं च णेण)—यदि पाण्डित्येन ततो मई परिणेतव्य कुवलयमाल ।

(अण्णेण भणियं)—अरे ! कवणु तउ पाण्डित्यु ?

(तेण भणिअं)—यईणु पढमि, त्रिगुण मन्त्र पढमि, किं न पाण्डित्यु ?’

अर्थात् उमने कहा—यदि पाण्डित्य का विचार है तो मुझे कुवलयमाला से विवाह करना चाहिये। दूसरे ने कहा—अरे ! तूम में कौन सा पाण्डित्य है। उसने कहा—पडगो को पढता हूँ, त्रिगुण मन्त्र पढता हूँ। क्या मुझ में पाण्डित्य नहीं ?

इन वाक्यों में पाण्डिय, परिणेतव्य, पडग, त्रिगुण मन्त्र इत्यादि तत्सम शब्दों का बाहुल्य है। श्री आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी के विचार में इसका कारण संस्कृत-पाठशाला का वातावरण है। इन्होंने ‘हिन्दी-साहित्य का आदि काल’ नामक अपनी पुस्तक (पृ० २०) में कुवलय माला कथा का एक निम्न लिखित उद्धरण दिया है। यह मथुरा स्थित अनाघान्य के कोटियों, पण्डितों, अन्धों, अपाहिजों आदि की भाषा का नमूना है।

“सयलं पुहईमंडलं परिभमिऊण संपत्तो महुराउरीए । एत्य एक्कम्मि अणाहमण्डवे पविट्ठो । अवि य तत्थ ताव मिलियालए कोड्ढोए । वल्लख सइयए । दोण दुग्गय । अण्णलय । पंगुलय । ..... किं च बहुणा जो माउ-पिउ-रुट्टेत्तलउ सो सो सव्वो वि तत्थ मिलिएल्लउ त्ति । ताहं च तेत्थु मिलिएल्लय सह समागह एक्केक्क महा आलावा पयत्ता । भो भो ! कयरहिं तित्थे दे (दे) वा गयाहं कयर वाहि पावं वा पिट्ठे त्ति । एक्केण भणिअं—अमुक्का वाणारसी कोट्ठिएहिं । तेण वाणारसी गयाणं कोट्ठु फिट्ठइति । अण्णेण भणिअं—ठ्ठं हुं कहिउ वुत्तंतउ जंप्पिएल्लउ । कहि कोउं । कहिं वाणारसी । मलत्पाणु भडारउ भो (को) इइं जे देइ । उट्ठालि लोअठ्ठं ।

.....

अण्णेण भणिअं—काइं इमेण जत्थ विर पट्ठ पाउ फिट्ठइ, तुम्हे, उट्ठिसह तित्थ ।

अण्णेण भणिअं—प्रयाणय उपडिअहं विर पट्ठ पाय विट्ठे वि फिट्ठति ।

अण्णेण भणिअं—अरे ! पाव पुच्छिय पाय साहहि ?

अण्णेण भणिअं—खेउ मेत्तहं । जइ परमाइं । विइवह कयइं पि महापावइं गंगा-संगमे ण्हायहं भइलभडारयपडिअहं पासइ त्ति ।”

इस उद्धरण में पहिले उद्धरण की अपेक्षा संस्कृत के तत्सम शब्दों की बहुलता नहीं । ऐसा होना स्वाभाविक ही था । फिर भी प्रमाण, गंगा-संगम, खेद आदि कुछ तत्सम शब्द प्रयुक्त हो ही गये हैं । इस प्रकार गवी शताब्दी में शिक्षाम्यामी या मुनिशिक्षिण लोगों की भाषा में ही नहीं, अशिक्षित या अर्ध-शिक्षित लोगों की भाषा में भी तत्सम शब्द प्रयुक्त होने आरम्भ हो गये थे ।

‘अगतसुन्धरी प्रयोग माला’ नामक एक बौद्धिक का ग्रन्थ है । इसका रचना काल १३वीं शताब्दी अनुमान किया गया है ।<sup>१</sup> इसमें वही कही पर गद्य का भी प्रयोग मिलता है । एक उदाहरण देखिये

“मुल घाटी काठे भंज (शाकिन्धधिकारे)

“कुकासु बाइहि उरामे देवकउ मुग्गाहामु साइ सु,

(सूर्यहस्त खड्ग) कुकासु बाइहि हाकउ कुरहाडा लोटा,

राणउ आरणु कमी राजी काठयत्तम साण कीधिगी जे गेउरिहि मंत,

ते ध्विणिहि तोटउ मुलूके भोइल मूतु घाटी के भोइउ, घाटी तोटउं काठे

ये भोइउं काठे मूल घाटी । काठे भंज—“उडमुड स्फुट स्वाहा”<sup>२</sup>

प्राचीन गुर्जर काव्य मण्डप में भी कुछ गद्य के उद्धरण मिलित किये गये हैं । आधुनिक गद्य के स्वरूप-ज्ञान के लिये उनका भी यहाँ उन्नेय अत्रावधिक न होगा ।<sup>३</sup>

१. कामता प्रसाद जैन, हिन्दी जैन साहित्य का संक्षिप्त इतिहास, पृ० ३०

२. वही, पृ० ५९ ।

३. प्राचीन गुर्जर काव्य सप्रहान्तर्गण इन गद्य के उद्धरणों के उल्लेख का कारण पोछे छोड़कर अध्याय के पृष्ठ ३६१ पर स्पष्ट किया जा चुका है ।

वि० संवत् १३३० में लिखित “आराधना” की एक हस्तलिखित प्रति के गद्य का नमूना देखिये :—

“सम्पत्त्व प्रतिपत्ति करहु, अरिहंतु देवता सुसाय गुरु जिन प्रणीत धर्म्म सम्पत्त्व बंदकु ऊचरहु सागार प्रत्याप्यानु ऊचरहु चऊहु सरणि पदसरहु ।”<sup>१</sup>

वि० संवत् १३४० में लिखित ‘अतिचार’ की हस्तलिखित प्रति का एक नमूना देखिये :—

“प्रतिपिद्ध जीवहिंसादिकतण्ड करणि कृत्य देवपूजा धर्मानुष्ठान तण्ड अकरणि जि जिनवचन तण्ड अधद्वेषानि विपरीत परुषणा एवं बहुअकारि भु कोइ अतीचार हुपउ । पक्ष विषसमांहि ।”<sup>२</sup>

वि० संवत् १३५८ में लिखित एक हस्तलिखित प्रति का उदाहरण :—

“पहिलउं त्रिकालु अतीत अनागत वर्तमान बहतरि तीर्थकर सर्वपाप क्षयकर हुं नमस्कारउं ।”<sup>३</sup>

वि० संवत् १३६९ में लिखित एक हस्त लिखित प्रति के गद्य का नमूना देखिये :—

“तउ तुम्हि ज्ञानाचार हरिसणाचार चारित्राचार तपाचार धीर्याचर पंचविम आचार विषइया अतीचार आलोउ ॥”<sup>४</sup>

विद्यापति रचित “कीर्तिलता”<sup>५</sup> में भी अनेक गद्य के उद्धरण मिलते हैं । कीर्तिलता की रचना कवि ने १३८० ई० के लगभग की थी । उस समय गद्य का क्या स्वरूप था यह निम्नलिखित उद्धरणों से स्पष्ट हो जायगा :—

“तान्हि करो पुत्र युवराजन्हि माझ पवित्र, अगण्य गुणप्राप्त, प्रतिज्ञा पत्र पूरणक परशुराम, मर्यादा मंगलावास, कविता कालिदास, प्रबल रिपु बल सुमट संकीर्ण सनर साहत दुर्निवार, धनुविद्या बंदध्व धनंजयापतार, सपाचरित चन्द्र चूड धरण सेव, समस्त प्रक्रिया विराजमान महाराजाधिराज श्रीमद् बीरसिंह देख ।”<sup>६</sup>

अर्थात् उनके पुत्र महाराजाधिराज श्रीमा [ बीरसिंह देख हुए, जो युवराजों में पवित्र, अगणित गुणों के समूह, प्रतिज्ञा-वचन पूर्ण करने में परशुराम, मर्यादा के मंगलकारी आवातस्थान, कविता में कालिदास के समान, प्रबल शत्रु सेना के योद्धाओं से पूर्ण युद्ध-भूमि में अप्रतिहत भाग्य आने, धनुर्विद्या की चतुरता में अर्जुन के अन्वहार स्वरूप, पूज्य महादेव चरणों के सेवक और सब कार्यो में योगायमान थे ।

गद्य में समस्त शब्दों का प्रयोग है । मम्कृत के उत्तम शब्दों के प्रयोग की प्रचुरता है ।

१. प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह, पृ० ८६ ।

२. वही, पृ० ८८ ।

३. वही, पृ० ८८ ।

४. वही, पृ० ९१ ।

५. डा० बाबुराम सस्तेना द्वारा संपादित, प्रयाग, वि० सं० १९८६ ।

६. वही, पृ० १२ ।





घोजा दिवसह जो दधि न-उपगरी।" इत्यादि।

१५ वीं शताब्दी की एक अप्रकाशित कृति "पृथ्वीचन्द्र चरित्र" उपलब्ध हुई है।

माणिक्य चन्द्र सूरि ने इसकी रचना वि० सं० १४७८ में की थी। ग्रन्थ का दूसरा नाम वाग्विलास है। इसमें वाग्विलास रूप चमत्कार प्रधान वर्णनों के कारण संभव इन का यह नाम भी रचयिता ने रखा हो। उदाहरण—

"विस्तरित वर्षाकाल, जो पंथी तण्ड काल, नाठउ बुकाल। जिणिइ वर्षाकालि मधुर ध्वनि मेहु गाजइ, बुमिल तणा भय भाजइ, जाणे मुभिअ भूपति आयता जय दस्का बाजइ। चिहुं दिशि घोज झलहलइ, पंथी घर भयो पुलइ। विपरीत आकाश, चन्द्रपूर्ण परियास। राति अंधरी, लवई तिमिरि। उत्तर नऊ उनयण, छाग्रउ गयण। बिति घोर, नाचई मोर। सयर बरसइ धाराधर। पाणी तणा प्रवाह झलहलइ, बाड़ी ऊपर बेला बलइ। सीझलि चालतां सवट स्खलइ, लोक तणा मन धर्म ऊपरि बलइ। नदी नहा पूरि आवई, पृथ्वी पीठ प्लावई। नवा कितलव गहगहई, बल्ली बितान लहलहई।..." इत्यादि।

पत्तन भण्डार की ग्रन्थ सूची में भी 'उक्ति व्यक्ति विवृति'<sup>१</sup> नामक ग्रन्थ में कुछ गद्य मिलता है। सम्भवतः यह ग्रन्थ दामोदर की 'उक्ति व्यक्ति' की व्याख्या है। उक्ति व्यक्ति का लक्ष्य बनाया गया है कि—

"उक्ति व्यक्ति बुद्ध्वा घालैरपि सस्कृतं क्रियते।" इससे प्रतीत होता है कि उक्ति व्यक्ति बच्चों की संस्कृत सिखाने के लिए लिखी गई थी। उक्ति व्यक्ति विवृति में लेखक ने संस्कृत पदों का अर्थ अपभ्रंश भाषा में भी दिया है। प्रारम्भिक मंगलाचरण में लेखक कहता है—

नमः सर्वविदे।

गणानां । नायकं नत्वा हेरम्भभममित्युति ।

उक्ति व्यक्तौ विधास्यामो विवृति घाल लालिका ॥१॥

उक्तेर्भाषितस्य व्यक्त प्रकटीकरणं विधास्यामः। अपभ्रंश भाषाछात्रां संस्कृत-भाषा प्रकाशयिष्याम इत्यर्थः। अपभ्रंश (श) भाषया लोको वदति यथा। धर्म्मु आनि धर्म्मु कीअ (इ)। बुह गावि दुध गुआल। यजमान कापरिआ। गंगाए धर्म्मु हो पापु जा। पृथ्वी धरति। मेहुं वरिस। आनि देख। नेहाल। आनि देखत आछ। जीमें घाल। काने मुण। बोल बोत। बाचा वदति ॥१०॥ बोल बोलती। पार्थ जा पादेन याति। मृतत आछ मूत्र-यन्नास्ते ॥११॥ भोजन कर। देवदत्त बट करिह देवदत्तः कटं करिष्यति। हउं पर्वतउ टालउ अहं पर्वतमपि टालयामि सर्वहि उपकारिआ होउ सवपामुपकारी भूयात् ॥१४॥ धर्म्मु परत आछ धर्म कुवंचास्ते ॥१५॥ देवता दर्शन कर देउ देख ॥१६॥ वेद पढव वेदः

१. अगरचन्द्र नाहुटा—दत्तिपथ वर्णनात्मक राजस्थानी गद्य-ग्रन्थ, राजस्थान भारती, भाग ३, अंक ३-४, पृ० ३९-४१।

२. पत्तन भण्डार की ग्रंथ सूची भाग १, पृ० १२८।

पठितव्यः ॥१७॥ दुहाव गाइ दुयु गुआलं गोसावि दोहयति मां दुग्धं गोपालेन स्वामी ॥१८॥  
 सिंहासन आछ राजा सिंहासने तिष्ठति राजा ॥१९॥ मेहलि सौअ मेहला स्वपिति ॥२०॥  
 छात्रे गाउं जाइआ छात्रेण ग्रामे गम्यते ॥२१॥ कारुप दुग् वस्तु के एते द्वे वस्तुनी ॥२५॥  
 को ताहा जेवत आछ कस्तत्र भुंजान आसीत् ॥२७॥ काह इहा पडिय का किह केनात्र  
 पठयते कस्मै ॥३३॥ छात्र इहां काइ पढ काहेका किहका पास काहां ककरे घर छात्रोत्र  
 कि पठति केन कस्मै कुतः कुत्र कस्य गृहे ॥३६॥ हल्लअ वयु पाणि तरंत लघुकं वस्तु पानीये  
 प्लवते ॥४१॥ इत्यादि ।

ग्रन्थ के समय का कोई उल्लेख नहीं मिलता अतः किस काल का गद्य है कुछ निश्चय से नहीं कहा जा सकता । भाषा में शब्द रूप स्थिर नहीं । एक स्थान पर 'वस्तु' दूसरे स्थान पर 'वयु' का प्रयोग किया गया है ।

अपभ्रंश-गद्य के उपरिलिखित उदाहरणों से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि अपभ्रंश-गद्य में अपभ्रंश-गद्य की प्रथा के विपरीत संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग होता था । इस प्रकार के तत्सम शब्दों का प्रयोग नवीं शताब्दी से ही प्रारम्भ हो गया था और यह उत्तरोत्तर बढ़ता ही गया । तत्सम शब्दों के प्रयोग के अतिरिक्त १४वीं-१५वीं शताब्दी के अपभ्रंश-गद्य में आन्धानुप्रासमय (तुकान्त) शब्दों के प्रयोग की प्रवृत्ति भी दृष्टिगत होने लग गई थी । आन्धानुप्रास की यह प्रवृत्ति अपभ्रंश-गद्य में प्रचुरता से उपलब्ध होती है और यह अपभ्रंश-गद्य की एक विशेषता मानी गई है । गद्य में इस प्रवृत्ति के दर्शन के कारण उस काल के गद्य को कुछ विद्वानों ने 'पद्यानुकारी गद्य' कहा है ।

में और तदनन्तर अपभ्रंश महाकाव्यों में भी दिखाई देती है। आदि में मगलाचरण, सरस्वती वन्दन, खड्गनिन्दा, सञ्जनप्रशंसा, कवि का आत्मविनय इत्यादि अपभ्रंश महाकाव्यों में भी हमें दिखाई देते हैं। मगलाचरण जैन धर्म के अनुगार जिन पूजादि से किया गया है।

संस्कृत प्रबन्ध काव्य में नायक के चरित्र के अतिरिक्त उषा काठ, सूर्योदय, चन्द्रोदय, सन्ध्या, रजनी, नदी, पर्वत, समुद्र, ऋतु, युद्ध यात्रा आदि दृश्यों के वर्णन का विधान भी अलंकार ग्रन्थों में किया गया है।<sup>१</sup> इन वर्णनों में कवियों ने अपना काव्य-चमत्कार भली प्रकार दिखाया। ये वर्णन थोड़े या बहुत रूप में प्रायः सभी प्रबन्ध काव्यों में मिलते हैं चाहे वह संस्कृत का प्रबन्ध काव्य हो चाहे प्राकृत का और चाहे अपभ्रंश का। संस्कृत प्रबन्ध काव्यों में सभी कवियों ने इन विषयों का वर्णन किया किन्तु उनकी वर्णन शैली में भेद है। किसी ने प्राचीन परंपरा का अन्यानुकरण करते हुए इन घटनाओं का वर्णन किया और किसी ने आँखें खोल कर, स्वयं इन विषयों का अनुभव करते हुए, हृदय की तल्लीनता के साथ इन का वर्णन किया। जहाँ भी प्राचीन परिपाटी और रूढ़ि से प्रेरित हो कवि का वर्णन हुआ वहाँ वह सजीव और सुन्दर न हो सका। जहाँ कवि का हृदय इन विषयों में रमा और उसने अपनी अनुभूति से इन विषयों का वर्णन किया वहाँ वर्णन स्वाभाविक, नवीन और सजीव हुआ। यही बात प्राकृत और अपभ्रंश प्रबन्ध काव्यों में विषय में भी चरितार्थ होती है।

इसके अतिरिक्त प्राकृत-प्रबन्ध काव्यों में उपर्युक्त दृश्यों के वर्णन में एक नई प्रवृत्ति भी दृष्टिगोचर होने लग गई थी। उन काव्यों में कवि ने इन दृश्यों का वर्णन मानव-जीवन के संबन्ध से किया। कल बल ध्वनि वाली मन्द मन्द गति से बहती हुई नदी, कवि की दृष्टि में कितना भी मधुर संगीत और मादक सोन्दर्य उड़ेलती जाती हो किन्तु यदि उसका मानव जीवन के साथ कोई संबन्ध नहीं दिखाई देता तो वह हमारे किस काम की? प्राकृत प्रबन्ध काव्यों में इसी मानव जीवन की धारा हमें दिखाई देती है। इसके अतिरिक्त प्राकृत-प्रबन्ध काव्यों में कवि ने अनेक स्थलों पर ग्राम्य जीवन के सुन्दर चित्र अंकित किये हैं।<sup>२</sup>

अपभ्रंश-प्रबन्ध काव्यों में भी कवि इस मानव जीवन की भावना को नहीं भूलता।

१. सन्ध्या सूर्येन्दु रजनी प्रदोय ध्वान्त वासराः।

प्रात मध्याह्न मृगया शैलर्तु वन सागराः॥

संभोग विप्रलम्भी च मुनि स्वर्ग पुराध्वराः।

रण प्रयाणोपयम मन्त्र पुत्रोदयादयः॥

वर्णनीया मथायोगं सांगोपाणा अमी इह।

साहित्य दर्पण, ६०३२२-३२४

२. गौड़वहो, द्वितीय संस्करण, मंडारकर ओरियंटल रिसर्च इंस्टिट्यूट पुना, १९२७ ई०, पृष्ठ संख्या ३९२, ४०९, ५९८, ६०१, ६०७, ६०८॥

इन प्रबन्ध काव्यों में अनेक वर्णन ऐसे मिलते हैं जिनका मानव जीवन के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है। ऐसे अनेक स्थलों की ओर भिन्न भिन्न प्रसंगों पर पिछले अध्यायों में संकेत किया जा चुका है।

संस्कृत-महाकाव्यों में शृङ्गार, वीर और शान्त रस में से कोई एक रस प्रधान रूप से पाया जाता है। अन्य रस गौण रूप से मिलते हैं। संस्कृत के अधिकतर महाकाव्यों में शृङ्गार या वीर रस ही प्रधान रूप से दिखाई देता है। किसी प्रेम कथा में या किसी राजा के शौर्य-पराक्रम के वर्णन में यद्यपि दोनों रसों का वर्णन होता है तथापि प्रधानता विषय के अनुसार एक ही रस की होती है। दूसरा रस प्रथम रस के पोषक रूप में ही प्रयुक्त होता है। प्राकृत-महाकाव्यों में भी इसी प्रकार की परंपरा दिखाई देती है।

अपभ्रंश-महाकाव्यों में, इसके विपरीत, शान्त रस की प्रधानता दिखाई देती है। चाहे कोई प्रेम कथा हो, चाहे किसी तीर्थंकर के जीवन का चित्रण, सर्वत्र शृङ्गार और वीर रस का प्रदर्शन तो हुआ है किन्तु सब पात्र जीवन के उपभोगों की भोग कर अन्त में संसार से विरक्त हो जैन धर्म में दीक्षित हो भिक्षुक का जीवन बिताते हुए दिखाई देते हैं। इस प्रकार शृङ्गार और वीर रस का अन्ततोगत्वा शान्त रस में ही पर्यवसान दिखाई देता है।

संस्कृत-महाकाव्यों में सम्पूर्ण नाटक-सन्धियों की योजना का विधान भी आलंकारिकों ने किया है। ये सन्धियाँ उत्तरोत्तर क्षीण होती गईं और यही कारण है कि अपभ्रंश महाकाव्यों में इन सबका ठीक ठीक मिलना प्रायः असम्भव ही है।

प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन की परिपाटी संस्कृत और प्राकृत काव्यों के समान अपभ्रंश काव्यों में भी आई। प्रकृति मानव जीवन का अभिन्न अंग है। विरकाल से प्रकृति का मानव जीवन के साथ सम्बन्ध बना चला आ रहा है। यदि कविता जीवन की व्याख्या है तो कवि प्रकृति की उपेक्षा कैसे कर सकता है ?

प्रकृति के भिन्न-भिन्न रूपों का वर्णन—ऋतु, प्रमान, मूर्धोदय, सन्ध्या, चन्द्रोदय, समुद्र, नदी, पर्वत, सरावर, वन आदि के वर्णन के रूप में—हमें प्राचीन साहित्य में मिलता है। इन्हीं रूपों में प्रकृति का वर्णन अपभ्रंश-काव्यों में भी पाया जाता है, जैसा कि प्रमाणानुसार काव्यों का परिचय देते हुए अनेक उदाहरणों से स्पष्ट किया जा चुका है।

संस्कृत-प्राकृत के समान अपभ्रंश में भी प्रकृति के भिन्न-भिन्न रूपों का वर्णन कवि ने आलम्बन रूप में भी किया है। यद्यपि उद्गीर्ण रूप में भी प्रकृति का अंगन हुआ है तथापि शुद्ध आलम्बन रूप में प्रकृति के वर्णनों की भी प्रचुरता है।

भाषा के विषय में संस्कृत-प्रबन्ध काव्यों में किसी विशेष नियम का उल्लेख नहीं किया जा सकता। कवि की शैली के अनुसार प्रबन्धवाच्य की भाषा भी परिवर्तित होती रही।

अपभ्रंश कवियों की भाषा के विषय में कोई विशेषना प्रदर्शित करना संभव नहीं। भाषा कवि की अपनी शैली पर आश्रित होती है। वैयक्तिक शैली के भेद में कवियों की भाषा भी परिवर्तित होती रहती है। अतः सामूहिक रूप से अपभ्रंश काव्यों की भाषा के विषय में कोई निर्णय देना संभव नहीं। फिर भी इतना निश्चित रूप में कहा जा सकता है कि इन काव्यों की भाषा में दो पारस्परिक रूप से बहती हुई दिखाई देती है। कुछ

## सोलहवां अध्याय एक तुलनात्मक विवेचन

संस्कृत-प्रबन्ध-काव्य अधिकतर रामायण, महाभारत, किसी पौराणिक उपाख्यान या किसी राजा के चरित्र को आधार मान कर ही लिखे गये हैं। जैनाचार्यों ने संस्कृत में कुछ ऐसे भी प्रबन्धकाव्यों की रचना की जिनमें किसी जैन तीर्थंकर के चरित्र का वर्णन किया। प्राकृत में भी यही परम्परा चल्ती हुई दिखाई देती है। 'सेतुबन्ध' या 'रावण बध' रामकथा के ऊपर आधारित है। 'गौडवहो' प्रधान रूप से कन्नौज के राजा यशोवर्मा के चरित्र का वर्णन है। संस्कृत और प्राकृत काव्यों में जो भी विषय चुना गया उसका काव्यमय भाषा में कवि ने वर्णन किया। उस वर्णन में धार्मिक उपदेश भावना का विचार नहीं दिखाई देता।

जैसा कि ऊपर निर्देश किया जा चुका है अपभ्रंश के काव्यों का वर्णनीय विषय जैन-धर्मानुकूल रामकथा या कृष्णकथा के अतिरिक्त जैनधर्मानुगत अनेक तीर्थंकरों और महापुरुषों का चरित्र वर्णन है। इसके अतिरिक्त लौकिक जीवन से संबद्ध विषय या प्रेम-कथा भी अपभ्रंश काव्य का विषय हुआ। विषय चाहे कोई भी हुआ सब धार्मिक आवरण से आच्छन्न रहा। इन प्रबन्ध काव्यों में इस धार्मिक वातावरण के कारण कुछ नीरस एकव्यता आ गई।

विषय विस्तार की दृष्टि से संस्कृत महाकाव्यों में ही हमें दो प्रकार के महाकाव्य दिखाई देते हैं। कुछ महाकाव्य ऐसे हैं जिनमें कथाविस्तार है, घटना-आहुत्य है और उसके साथ-साथ प्राकृतिक दृश्यों और वर्णनों में काव्य का प्राचुर्य भी है। किन्तु ऐसे भी महाकाव्य संस्कृत में लिखे गये जिनमें कथा बहुत संक्षिप्त है किन्तु प्राकृतिक वर्णनों के विस्तार में प्रचुर-वाष्परेख दृष्टिगोचर होता है। प्राकृत में भी हमें इन दो काव्यशैलियों के दर्शन होते हैं। यदि सेतुबन्ध में रामकथा का विस्तार है और सद्यन्तर्गत काव्यमय वर्णनों का विधान है तो गौडवहो में गौड राजा के वव का केवल ३-४ पद्यों में निर्देश मात्र है और काव्यमय वर्णनों का पर्याप्तरूप से स्थल-स्थल पर समावेश है।

अपभ्रंश महाकाव्यों में भी हमें वर्ण्यविषय या कथा का पर्याप्त विस्तार मिलता है। कथा के पात्रों के अलौकिक चमत्कारों, पूर्वजन्म की कथाओं और पौराणिक उपाख्यानों के मिथुन से कथानक का इतना अधिक विस्तार हो गया है कि उसमें कथा-भूत का पकड़ना भी कठिन हो जाता है। अनेक कथाओं और अवान्तर कथाओं में उलझे हुए अनेक स्थल यद्यपि सुन्दर कवित्व के भी निदर्शक हैं तथापि उनमें कवित्व प्रचुर परिमाण में प्रस्फुटित नहीं हो सका। विषय-विस्तार और कवित्व-विस्तार का संतुलन इन महाकाव्यों में नहीं

दिखाई देता। इसके विपरीत विषय का विस्तार अधिक है किन्तु कवित्व का परिमाण अपेक्षाकृत स्वल्प है।

संस्कृत महाकाव्यों में सर्गवद्ध रचना होनी थी। महाकाव्य के लक्षणकारों ने "सर्ग बन्धो महाकाव्य" कह कर महाकाव्य में कथा का अनेक सर्गों में विभाजन आवश्यक माना है।<sup>१</sup> इतना ही नहीं कि कथा सर्गवद्ध होनी चाहिये उन्होंने सर्गों की संख्या की ओर भी निर्देश किया है। प्राकृत महाकाव्यों में कथा अनेक आश्वासों में विभक्त होती है। सर्ग शब्द के स्थान पर प्राकृतकवियों ने आश्वास शब्द का प्रयोग किया और इस प्रकार कथा के अनेक विभाग किये। किन्तु प्राकृत में ऐसे भी महाकाव्य हैं जिनमें सारी की सारी कथा पद्यों में निरन्तर आगे बढ़ती जाती है और यह आश्वासों में विभक्त नहीं की गई। 'गौडवहो' में भिन्न-भिन्न विषयों और घटनाओं को कुलकों और महाकुलों में बाँधा गया है। इस प्रकार सर्गों या आश्वासों की परंपरा की इतिश्री प्राकृत महाकाव्य में हो गई। प्राकृत की इस स्वच्छन्द प्रवृत्ति का प्रभाव संस्कृत महाकाव्यों पर भी पड़ा। देवप्रभ सूरि ने 'पाण्डव-चरित' १८ सर्गों में रचा। यद्यपि रचना सर्ग वद्ध है तथापि प्रत्येक सर्ग में अनुष्टुप् छन्द का ही प्रयोग किया गया है।

अपभ्रंस महाकाव्यों में कथावस्तु अनेक सन्धियों में विभक्त होती है और प्रत्येक सन्धि अनेक कड़वकों से मिलकर बनती है। सन्धियों की संख्या का कोई नियम नहीं। पुष्पदन्त के 'महापुराण' में १०२ सन्धियाँ हैं और घवल के 'हरिवंश पुराण' में १२२ सन्धियाँ हैं।

संस्कृत-महाकाव्य में नायक कोई देवता या मानव होता था और ऐसा मानव, धीरोदात्तयुक्त और सत्कुलीन क्षत्रिय होता था। इसमें किसी एक नायक के या एक ही वंश में उत्पन्न अनेक नायकों के चरित्र का वर्णन होता था। जैन कवियों ने संस्कृत में जो महाकाव्य लिखे उनमें कोई एक तीर्थंकर या अनेक जैन धर्मावलम्बी महापुरुष भी नायक हुए। चतुर्भट्ट का 'नेमि निर्वर्ग' और हेमचन्द्र का 'त्रिपष्टि शलाका पुरुष चरित' इसके क्रमशः उदाहरण हैं। प्राकृत महाकाव्यों में भी नायक की यह परंपरा चलती रही।

अपभ्रंस में जैन-कवियों ने अपने संस्कृत-महाकाव्यों के ढंग पर ऐसे महाकाव्य लिखे जिनमें किसी तीर्थंकर को या अनेक जैन धर्मावलम्बी महापुरुषों को नायक बनाया। संस्कृत की परंपरा से भिन्न एक लौकिक पुरुष भी अपभ्रंस महाकाव्य में नायक बनने लगा, यद्यपि उनके चरित्र का उत्कर्ष कवि ने किसी ऋत के माहात्म्य या जिन भक्ति के कारण प्रदर्शित किया है। धनपाल रचित 'भविष्यत्त कहा' का नायक एक श्रेष्ठी पुत्र था। नायक और नायिका के विषय में जो नियम-विधान और ढाँचा संस्कृत में बनाया गया, उसकी अपभ्रंस काव्यों में प्रायः जवहेरना पाई जाती है।

कथा का आरम्भ संस्कृत में जिन ध्वनी से किया गया वही संतो हमें प्राकृत काव्यों

में और तदनन्तर अपभ्रंश महाकाव्यों में भी दिखाई देती हैं। आदि में मंगलाचरण, सरस्वती वन्दन, खड्गनिन्दा, सञ्जनप्रशंसा, कवि का आत्मविनय इत्यादि अपभ्रंश महाकाव्यों में भी हमें दिखाई देते हैं। मंगलाचरण जैन धर्म के अनुगार जिन पूजादि से किया गया है।

संस्कृत प्रबन्ध काव्य में नायक के चरित्र के अतिरिक्त उपा काल, सूर्योदय, चन्द्रोदय, सन्ध्या, रजनी, नदी, पर्वत, समुद्र, ऋतु, युद्ध यात्रा आदि दृश्यों के वर्णन का विधान भी अलङ्कार ग्रन्थों में किया गया है।<sup>१</sup> इन वर्णनों में कवियों ने अपना काव्य-व्यक्तिकार भली प्रकार दिखाया। ये वर्णन थोड़े या बहुत रूप में प्रायः सभी प्रबन्ध काव्यों में मिलते हैं चाहे वह संस्कृत का प्रबन्ध काव्य हो चाहे प्राकृत का और चाहे अपभ्रंश का। संस्कृत प्रबन्ध काव्यों में सभी कवियों ने इन विषयों का वर्णन किया किन्तु उनकी वर्णन शैली में भेद है। किसी ने प्राचीन परंपरा का अन्यानुकरण करते हुए इन घटनाओं का वर्णन किया और किसी ने आँखें खोल कर, स्वयं इन विषयों का अनुभव करते हुए, हृदय की तल्लीनता के साथ इन का वर्णन किया। जहाँ भी प्राचीन परिपाटी और रुढ़ि से प्रेरित हो कवि का वर्णन हुआ वहाँ वह सजीव और सुन्दर न हो सका। जहाँ कवि का हृदय इन विषयों में रमा और उसने अपनी अनुभूति से इन विषयों का वर्णन किया वहाँ वर्णन स्वाभाविक, नवीन और सजीव हुआ। यही बात प्राकृत और अपभ्रंश प्रबन्ध काव्यों के विषय में भी चरितार्थ होती है।

इसके अतिरिक्त प्राकृत-प्रबन्ध काव्यों में उपर्युक्त दृश्यों के वर्णन में एक नई प्रवृत्ति भी दृष्टिगोचर होने लग गई थी। उन काव्यों में कवि ने इन दृश्यों का वर्णन मानव-जीवन के संबन्ध से किया। कल कल ध्वनि वाली मन्द मन्द गति से बहती हुई नदी, कवि की दृष्टि में कितना भी मधुर संगीत और मादक सौन्दर्य उड़ेळती जाती हो किन्तु यदि उसका मानव जीवन के साथ कोई संबन्ध नहीं दिखाई देता तो वह हमारे किस काम की? प्राकृत प्रबन्ध काव्यों में इसी मानव जीवन की धारा हमें दिखाई देती है। इसके अतिरिक्त प्राकृत-प्रबन्ध काव्यों में कवि ने अनेक स्थलों पर ग्राम्य जीवन के सुन्दर चित्र अंकित किये हैं।<sup>२</sup>

अपभ्रंश-प्रबन्ध काव्यों में भी कवि इस मानव जीवन की भावना को नहीं भूलता।

१. सन्ध्या सूर्येन्दु रजनी प्रदोष ध्वान्त वासराः।

प्रात मध्याह्न भृगया शैलर्तु वन सापराः॥

संभोग विप्रलम्बी च मुनि स्वर्ग पुराध्वराः।

रण प्रयाणोपयम मन्त्र पुत्रोदयादयः॥

वर्णनीया ययायोगं सांगोपाता यमी इह।

साहित्य दर्पण, ६०३२२-३२४

२. गोडवहो, द्वितीय संस्करण, मंडारकर ओरिएण्टल रिसर्च इंस्टिट्यूट पूना, १९२७ ई०,

पृष्ठ संख्या ३९२, ४०९, ५९८, ६०१, ६०७, ६०८॥

इन प्रबन्ध काव्यों में अनेक वर्णन ऐसे मिलते हैं जिनका मानव जीवन के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध है। ऐसे अनेक स्थलों की ओर भिन्न भिन्न प्रसंगों पर पिछले अध्यायों में संकेत किया जा चुका है।

संस्कृत-महाकाव्यों में शृङ्गार, वीर और शान्त रस में से कोई एक रस प्रधान रूप से पाया जाता है। अन्य रस गौण रूप से मिलते हैं। संस्कृत के अधिकतर महाकाव्यों में शृङ्गार या वीर रस ही प्रधान रूप से दिखाई देता है। किसी प्रेम कथा में या किसी राजा के शौर्य-पराक्रम के वर्णन में यद्यपि दोनों रसों का वर्णन होता है तथापि प्रधानता विषय के अनुसार एक ही रस की होती है। दूसरा रस प्रथम रस के पोषक रूप में ही प्रयुक्त होता है। प्राकृत-महाकाव्यों में भी इसी प्रकार की परंपरा दिखाई देती है।

अपभ्रंश-महाकाव्यों में, इनके विपरीत, शान्त रस की प्रधानता दिखाई देती है। चाहे कोई प्रेम कथा हो, चाहे किसी तीर्थंकर के जीवन का चित्रण, सर्वत्र शृङ्गार और वीर रस का प्रदर्शन तो हुआ है किन्तु सब पात्र जीवन के उपभोगों को भोग कर अन्त में संसार से विरक्त हो जैन धर्म में दीक्षित हो भिक्षुक का जीवन बिताते हुए दिखाई देते हैं। इन प्रकार शृङ्गार और वीर रस का अन्ततोगत्वा शान्त रस में ही पर्यवसान दिखाई देता है।

संस्कृत-महाकाव्यों में सम्पूर्ण नाटक-सन्धियों की योजना का विधान भी आलंकारिकों ने किया है। ये सन्धियाँ उत्तरोत्तर क्षीण होती गईं और यही कारण है कि अपभ्रंश महाकाव्यों में इन सबका ठीक ठीक मिलना प्रायः असम्भव ही है।

प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन की परिपाटी संस्कृत और प्राकृत काव्यों के समान अपभ्रंश काव्यों में भी आई। प्रकृति मानव जीवन का अभिन्न अंग है। चिरकाल से प्रकृति का मानव जीवन के साथ सम्बन्ध बना चला आ रहा है। यदि कविता जीवन की व्याख्या है तो कवि प्रकृति की उपेक्षा कैसे कर सकता है ?

प्रकृति के भिन्न-भिन्न रूपों का वर्णन—ऋतु, प्रभात, मूर्धोदय, सन्ध्या, चन्द्रोदय, समुद्र, नदी, पर्वत, तरावर, धन आदि के वर्णन के रूप में—हमें प्राचीन साहित्य में मिलता है। इन्हीं रूपों में प्रकृति का वर्णन अपभ्रंश-काव्यों में भी पाया जाता है, जैसा कि प्रमाणानुसार काव्यों का परिचय देते हुए अनेक उदाहरणों से स्पष्ट किया जा चुका है।

संस्कृत-प्राकृत के समान अपभ्रंश में भी प्रकृति के भिन्न-भिन्न रूपों का वर्णन कवि ने आलंबन रूप में भी किया है। यद्यपि उद्दीमन रूप में भी प्रकृति का अंगन हुआ है तथापि शुद्ध आलंबन रूप में प्रकृति के वर्णनों की भी प्रचुरता है।

भाषा के विषय में संस्कृत-प्रबन्ध काव्यों में किसी विशेष नियम का उल्लेख नहीं किया जा सकता। कवि की शैली के अनुसार प्रबन्धकाव्य की भाषा भी परिवर्तित होती रही।

अपभ्रंश कवियों की भाषा के विषय में कोई विशेषता प्रदर्शित करना संभव नहीं। भाषा कवि की अपनी शैली पर आश्रित होती है। वैयक्तिक शैली के भेद में कवियों की भाषा भी परिवर्तित होती रहती है। अतः सामूहिक रूप से अपभ्रंश काव्यों की भाषा के विषय में कोई निर्णय देना संभव नहीं। फिर भी इनका निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि इन काव्यों की भाषा में दो धारों स्पष्ट रूप से बहती हुई दिखाई देती हैं। कुछ



कवियों ने तत्कालीन संस्कृत-प्राकृत कवियों की भाषा को अपनाया। इसमें समस्त शब्दों तथा अलंकारों की अधिकता है जिससे भाषा अपेक्षाकृत विलम्ब हो गई है। यह भाषा शिक्षित और शिक्षित वर्गों की भाषा का रूप है। दूसरी धारा में कवियों ने तत्कालीन संस्कृत-प्राकृत कवियों की भाषा-परम्परा को छोड़ स्वतन्त्र शैली का प्रयोग किया है। इसमें छोटे-छोटे प्रभावोत्पादक वाक्य, शब्दों की आवृत्ति, वाग्धाराओं और लोकोक्तिों का प्रयोग किया गया है। यह भाषा सरल, चलती हुई और अधिक प्रवाहमयी है और यह सर्वसाधारण की बोलचाल की भाषा प्रतीत होती है। अनेक कवियों ने विषय के अनुसार कही-नही इन दोनों धाराओं का प्रयोग किया है।

संस्कृत कवियों ने प्रायः वर्ण वृत्तों का अधिकता से प्रयोग किया है। प्राकृत कवियों ने मात्रिक छन्दों को अपनाकर वर्ण वृत्तों की जटिलता को कम करने का प्रयत्न किया। प्राकृत कवियों का प्रसिद्ध गायक छंद मात्रिक छन्द ही है। प्राकृत कवियों ने वर्ण वृत्तों का भी प्रयोग किया किन्तु प्रधानता उन्होंने मात्रिक छन्दों को ही दी। अपभ्रंश में आकर मात्रिक छन्दों की प्रचुरता और भी बढ़ गई। अनेक नये मात्रिक छन्दों की सृष्टि भी अपभ्रंश कवियों ने की। नाद सौन्दर्य उत्पन्न करने के लिये दो मात्रिक छन्दों को मिलाकर अनेक मिश्रित मात्रिक छन्दों का प्रयोग अपभ्रंश कवियों के काव्यों में मिलता है।

भिन्न-भिन्न सगुणों में भिन्न-भिन्न छन्दों के प्रयोग की श्रया यद्यपि प्राकृत कवियों में ही लुप्त होने लग गई थी तथापि उसका पूर्ण रूप से लोप अपभ्रंश काव्यों में नहीं हो सका। एक सगुण में एक ही छन्द का प्रयोग ही ऐसा नियम भी अपभ्रंश काव्यों में नहीं दिखाई देता। एक ही सन्धि में भिन्न-भिन्न छन्दों का प्रयोग भी दिखाई देता है।

छन्दों के चरणों में अन्त्यानुप्रास की प्रवृत्ति अपभ्रंश में दृष्टिगोचर होती है। संस्कृत में पादान्त धमक के अतिरिक्त अन्यत्र इसका अभाव सा ही था। प्राकृत में भी यह प्रवृत्ति नहीं दिखाई देती। अपभ्रंश कवियों की यह अपनी निराली सूझ है। आगे चल कर हिन्दी काव्य भी अपभ्रंश कवियों की इस अनोखी सूझ का कर्णी है।

संस्कृत-साहित्य में गद्य के उदाहरण नाटकों में या चम्पू ग्रन्थों में मिलते हैं। बाण, दण्डी और सुबन्धु के ग्रन्थ तो गद्य-काव्य का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। इन गद्य में अलंकारों की दृष्टि से दर्शन होते हैं। यह गद्य, समस्त शब्दों और लघ्वे-लघ्वे वाक्यों से युक्त है। संस्कृत का विनाशक गद्य-साहित्य भी गद्य में लिखा हुआ मिलता है। ये कथाएँ सरस और सरल भाषा में अत्यन्त रोचक ढंग से लिखी गई हैं।

अपभ्रंश में गद्य के अधिक ग्रन्थ उपलब्ध नहीं। जो भी गद्य मिलता है, उसकी भाषा पद्य से कुछ भिन्न प्रतीत होती है। गद्य में सम्भवतः भाषा अधिक विविध नहीं हो सकी। अपभ्रंश पद्य में संस्कृत के तत्सम शब्दों का अधिक प्रयोग नहीं हुआ—संस्कृत और प्राकृत के तद्भव शब्द ही प्रचुरता से प्रयुक्त हुए। किन्तु अपभ्रंश-गद्य में संस्कृत के तत्सम शब्द बहुलता से मिलते हैं। इसी प्रकार संस्कृत के समान समस्त शब्दों का व्यवहार भी अपभ्रंश गद्य में दिखाई देता है। इसके अतिरिक्त गद्य को अलम्बित करने के लिये अन्त्यानुप्रास का प्रयोग भी किया गया।

## सतरहवां अध्याय

## अपभ्रंश-साहित्य का हिन्दी-साहित्य पर प्रभाव

पिछले अध्यायों में अपभ्रंश-साहित्य का जो भी विवेचन किया गया है उससे उस साहित्य के रूप का परिज्ञान भली-भाँति हो गया होगा। इस अध्याय में अपभ्रंश-साहित्य ने हिन्दी-साहित्य को किस रूप में प्रभावित किया इस पर संक्षेप से विचार प्रस्तुत किया जायगा। अपभ्रंश-साहित्य का प्रभाव हिन्दी-साहित्य के काव्य रूपों पर, काव्य पद्धतियों पर, काव्य के बाह्य रूप पर तथा हिन्दी-साहित्य के भावपक्ष एवं कलापक्ष पर पड़ा दिखाई देता है।

जैसा कि पहिले निर्देश दिया जा चुका है अपभ्रंस-साहित्य और आधुनिक काल की वर्तमान प्रान्तीय आर्यभाषायें चिरकाल तक समानान्तर रूप से चलती रहीं। अतः एव उत्तरकालीन अपभ्रंस-साहित्य की रचनायें प्राचीनकालीन प्रान्तीय भाषाओं से और प्राचीनकालीन प्रान्तीय भाषाओं की रचनायें उत्तरकालीन अपभ्रंस की रचनाओं से प्रभावित हुईं हो तो इसमें कोई आश्चर्य नहीं। इनमें परस्पर भाव, भाषा, शैली आदि का आदान प्रदान या पारस्परिक प्रेरणा से प्रभावित होना संभव ही है। इस प्रभाव के दिवाने का अभिप्राय इनका ही है कि भारतीय साहित्य की अविच्छिन्न धारा भारत में चिरकाल से प्रवाहित होती चली आ रही है। इसी धारा का परंपरागत रूप आज हमें हिन्दी साहित्य में दिखाई देता है। देश और काल के प्रभाव से इस धारा का बाह्य रूप परिवर्तित होता रहा किन्तु उमका आन्तरिक रूप ज्यों का त्यों, अबाध गति से, निरन्तर आगे आगे प्रवाहित होता रहा।

### अपभ्रंश-साहित्य का हिन्दी के काव्य-रूपों पर प्रभाव

अभ्र-साहित्य के प्रबन्धात्मक और मुक्तक वाक्यों का लिखने अध्यायों में विवेचन किया जा चुका है। अभ्र के प्रबन्धात्मक महापुराण, पुराण, चरित ग्रन्थ, प्रेमाख्यान, कथा-ग्रन्थ इत्यादि सब धर्म के आवरण से आवृत हैं हमारा भी निदेश दिया जा चुका है।

जहाँ तक वाच्य के लिए चरित शब्द के प्रयोग का प्रश्न है हिन्दी-साहित्य में राम चरित मानस, वीरसिंह देव चरित, मुद्राराक्षस चरित, भुवनेश्वर चरित, बुद्ध चरित आदि वाच्य चरित नाम से प्रसिद्ध हैं। अरघ्य के चरित ग्रन्थों में किसी जैन धर्मप्रवर्तक महापुरुष के चरित का वर्णन, अनेक पूर्व जन्म-सम्बन्धी कथाओं और अलौकिक घटनाओं से मिश्रित मिलता है। इसी प्रकार हिन्दी साहित्य में भी अनेक चरित ग्रन्थों में किसी महापुरुष को लेकर उभरा चरित अर्थात् कथा गीता लिखी गयी है और अरघ्य के चरित प्रयोग

की भाँति इनमें भी धर्म भावना मिलती है। राम चरित मानस में वैष्णवधर्म के प्रभाव से प्रभावित होकर कवि तुलसी दास, अपने चरित नायक को ईश्वर कोटि तक पहुँचा देने हैं।

अपभ्रंश काव्यों के प्रेमाख्यानक काव्य हिन्दी-साहित्य में जायसी की पद्मावत के ज्ञ में प्रवृत्त हुए। अपभ्रंश में ये प्रेमाख्यान धार्मिक आवरण से आवृत थे। हिन्दी-साहित्य में इन प्रेमाख्यानों के काव्यों में अध्यात्म तत्व का ध्वंग्य रूप में समावेन हुआ। इसी तरह तो स्पष्ट करने के लिए जायसी को बहना पड़ा—

तन चितउर मन राजा कोन्हा । हिय सिधल, बुधि पदमिनि चीन्हा ॥  
गुरु मुझा जेइ पंथ देसावा । बिनु गुरु जगत को निरगुन पावा ॥  
भागमती यह बुनिया पंथा । बाँधा सोइ न एहि बित बंधा ॥  
राघव दूत, सोइ संतानू । माया अलादीन मुलतानू ॥'

हिन्दी-साहित्य इन प्रेमकथाओं के लिए अपभ्रंश साहित्य का ऋणी है। किन्तु इन कथाओं के ध्वंग्य विधान अथवा आध्यात्मिक अभिव्यंजना के लिए वह सूफी साहित्य का आभारी और 'मसनवियों' से प्रभावित है।

हिन्दी साहित्य में प्रवन्धचरित-वीर काव्य रामो के रूप में भी मिलते हैं। इन रासों में प्रतिनिधि काव्य पृथ्वीराज रासो को माना जाता है। किन्तु रासो का आधुनिक रूप चाहे किसी भाषा में हो वह अपने प्रारम्भिक रूप में अपभ्रंश काव्य ही था। इसी के आधार पर आगे अन्य रासो ग्रन्थ लिखे गये। कुछ अन्य रासो ग्रन्थ भी अपभ्रंश में मिलते हैं; उनमें पृथ्वीराज रासो के समान किसी राजा का जीवन अंकित नहीं अपितु उनका वपय धार्मिक है। इस प्रकार के कुछ ग्रन्थों का निर्देश पीछे किया जा चुका है।

इस प्रकार प्रवन्ध-काव्यों की वह परम्परा जो संस्कृत प्राकृत से चलती आ रही थी अपभ्रंश में यद्यपि कुछ शिथिल पड़ गई थी तथापि वह इसके आगे हिन्दी साहित्य में भी प्रवर्धित होती रही। इन प्रवन्ध-काव्यों के दो रूप संस्कृत साहित्य में ही हो गये हैं—एक में कथनक के विस्तार के साथ-साथ काव्यमय वर्णन और दूसरे में संक्षिप्त ध्यानक किन्तु काव्यमय वर्णन की प्रचुरता। इस प्रकार का घटना-वाङ्मय और काव्य-चरित्र हमें कालिदास के काव्यों में दिखाई देता है किन्तु पीछे से कथातत्व संक्षिप्त हो गया, वर्णन का विस्तार हो गया और ये वर्णन अलंकृत भाषा में प्रस्तुत किये जाने लगे। गीर्ध-भूत तैपथ चरित, भारविकृत किरातार्जुनीय आदि इसी श्रेणी के काव्य हैं।

अपभ्रंश काव्यों में घटना-वाङ्मय तो चलता रहा किन्तु काव्यत्व कुछ दब सा गया। धार्मिक मानावरण के सीमित क्षेत्र में चलने से कवि की स्वच्छन्दता भी जाती रही।

हिन्दी काव्यों में घटनावर्चिन्मय का रूप तो मिलता है किन्तु धर्म का वह आग्रह कवि के आगे नहीं रहा। उसकी गति अवाध रूप से आगे बढ़ती जाती है। राम-

चरित मानस में कथा का पूर्ण विस्तार है और काव्यमय वर्णनों का भी पूर्णतया संचार है। पद्मावत में भी दोनों प्रकार के तत्व मिलते हैं। नामायनी में कथावस्तु का वह विस्तार नहीं किन्तु काव्यमय वर्णनों का प्राचुर्य है। नामायनी की कथा भी रूपक तत्व के संमिश्रण से संक्षिप्त नहीं रह जाती।

अपभ्रंश काव्यों में कवियों ने चरित नायक के चरित्र को उत्कृष्ट कोटि का अंकित करने का प्रयत्न किया है। चरित्र चित्रण के द्वारा कवि चाहता है कि श्रोता या पाठक उसका आवरण करे। चरित नायक के अतिरिक्त अन्य पात्रों के चरित्र चित्रण की ओर कवि का ध्यान उतना न था।

हिन्दी काव्यों में चरित्र चित्रण की परिपाटी पर अपभ्रंश काव्यों का प्रभाव पड़ा ऐसी कल्पना असंगत नहीं। संस्कृत काव्यों में रसात्मकता ही प्रधान थी चरित्र चित्रण प्रायः गौण था। हिन्दी काव्यों ने रसात्मकता के साथ-साथ चरित्र चित्रण के तत्व का मिश्रण कर इस दिशा में प्रगति की।

हिन्दी में अपभ्रंशशालीन गीतों की परम्परा में गीतिकाव्य भी रहे गये। गीतिकाव्य में गेयता होनी चाहिये किन्तु इसमें भी अधिक आवश्यक है हृदय के किसी भाव की तीव्र-व्यंजना। संस्कृत में जयदेव का गीत गोविन्द उपलब्ध है किन्तु उसे भी अनेक विद्वानों ने अपभ्रंश की छाया के रूप में माना है। अपभ्रंश में अनेक गीत मिलने भी हैं जिनका पहले निर्देश किया जा चुका है। मिट्ठो के गीतों में गेयता और भाव तीव्रता दोनों हैं। हृदय के भाव को, भाषा की परवाह न कर, तीव्रता से इन कविओं ने अभिव्यक्त किया है। अपभ्रंश में गीतों के महत्व को श्री गोवर्द्धनाचार्य ने भी अपनी 'आर्या सप्तशती' में सूक्तमण्ड से स्वीकार किया है।

प्रण्विलतया किमिच्छोः विमपभ्रंशेन भवति गीतस्य ।

किमनामकेन शशिनः किं शक्तिर्येन शयितस्य ॥२१५॥

'विमपभ्रंशेन भवति गीतस्य' में जहाँ अपभ्रंश की उपेक्षा है वही उमरी 'गीत' के कारण महिमा भी। इन प्रकार हिन्दी के गीतिकाव्यों को हम इन अपभ्रंश के गीतों का परिमार्जित रूप कह सकते हैं। इनके विनय के पद संस्कृत के स्तोत्रों की आत्मा को लिये हुए राग-रागिनियों में बड़े प्रचार में आये किन्तु उनका रूप अपभ्रंश के माखे में ही दृढ़। विद्यापति ने अपनी शैलिलता में अपभ्रंश (अवट्ट) की सौकरप्रियता का उल्लेख किया है—

सखय बाणी बहुअ न भावइ, पाठेअ रस को मम्म न पवइ ।

बेमिल खअना सब जन मिट्टा, तँ तँमन जप्पओ अवट्टा ॥

अपभ्रंश के इन मोह के कारण उमरी पदावली पर मिट्टो के अपभ्रंश गीतों का कोई प्रभाव न पड़ा हो कैसे माना जा सकता है? यही गीत परम्परा आगे मुल्मी की गीतावली और मुर के पदों में दिखाई देती है। यद्यपि गीतबद्ध कथात्मक काव्य अपभ्रंश में नहीं मिलता तथापि इसका बीज रूप में आभास मिट्टो के गानों में मिल सकता है।

## अपभ्रंश साहित्य का हिन्दी साहित्य के विभिन्न कालों के प्रतिनिधि-कवियों पर प्रभाव

हिन्दी साहित्य प्रायः चार कालों में बाटा जाता है—वीरगाथाकाल, भक्तिकाल, रीतिकाल और आधुनिक काल। इनमें प्रथम तीन कालों पर अपभ्रंश साहित्य का जितना प्रभाव परिलक्षित होता है उतना आधुनिक काल पर नहीं। आधुनिक काल की अनेक प्रवृत्तियाँ पाश्चात्य साहित्य के ससर्ग से हिन्दी साहित्य में आईं। हिन्दी के वीरगाथा काल का प्रतिनिधि कवि और काव्य, चन्द और पृथ्वीराज रासो माने जाते हैं। हिन्दी के वीरगाथा काल में अनेक रासो ग्रन्थों का परिगणन किया जाता है। अपभ्रंश साहित्य में भी कुछ रासो ग्रन्थमिलने हैं जिनका पिछले अध्यायों में विवेचन किया जा चुका है। पृथ्वीराज रासो में प्राप्य अपभ्रंश प्रवृत्तियों का भी पीछे उल्लेख किया जा चुका है।<sup>१</sup> पृथ्वीराज रासो के अतिरिक्त अन्य रासो ग्रन्थों पर भी अपभ्रंश के रासो ग्रन्थों का पर्याप्त प्रभाव दिखाई पड़ता है।

नरपति मालहृ कृत बीसल देव रासो के विषय में डा० रामकुमार वर्मा लिखते हैं। “बीसल देव रासो का व्याकरण अपभ्रंश के नियमों का पालन कर रहा है। कारक, क्रियाओं और संज्ञाओं के रूप अपभ्रंश भाषा के ही हैं, अतएव भाषा की दृष्टि से इस रासो को अपभ्रंश भाषा से सद्यः विकसित हिन्दी का ग्रन्थ कहने में किसी प्रकार की आपत्ति नहीं होनी चाहिये।” भाषा की दृष्टि से ही नहीं किन्तु भावधार और शैली की दृष्टि से भी इस पर अपभ्रंश का पर्याप्त प्रभाव है। अपभ्रंश की उन प्रवृत्तियों के अतिरिक्त जो पृथ्वीराज रासो में पाई जाती है, और जिनका पीछे उल्लेख किया जा चुका है, बीसलदेव रासो में अपभ्रंश के रासो ग्रन्थों की अन्य प्रवृत्तियाँ भी दिखाई देती हैं।

बीसलदेव रासो अन्य रासो ग्रन्थों से भिन्न, आकार में लघुकाय रचना है। कथा-वस्तु संक्षिप्त है। यह गीतात्मक काव्य है और सारे काव्य में एक ही छन्द का प्रयोग हुआ है। इन विशेषताओं के कारण इस पर अपभ्रंश के “उपदेशरसायन रास” का प्रभाव अनुमित किया जा सकता है।

रासो काव्यों में भाष्यवाद का प्रभाव है। कवि ईश्वर और भाष्य को सबसे बड़ा मानता है। इन पर पूर्ण विश्वास करते हुए वह कर्म पथ पर बढ़ता जाता है। ध्यान देने की बात है कि भाष्य पर भरोसा रखते हुए भी कवि निष्कर्मण्यता का चित्र अंकित नहीं करता। जब भाष्य में जो कुछ लिखा है वह होगा ही फिर डर किस का? मृत्यु से भयभीत होना कामरता है। क्षत्रिय हैंसते हैंसते रण-भूमि में मृत्यु का आलिंगन करता है। ‘मरण प्रकृति’ शरीरिणा विकृतिर्विवनमुच्यते बुधैः’ की यथार्थता इन क्षत्रिय वीरों

१. देखिये पीछे छठा अध्याय, अपभ्रंश महाकाव्य, पृ० १०९।

२. डा० रामकुमार वर्मा, हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, प्रयाग, १९४८ ई०, पृ० २०८।

में मिलनी है।

इन रामो ग्रन्थों की दूसरी विशेषता है कि इनमें वीर और शृङ्गार का मिश्रण मिलता है। राजाओं का जीवन भोगप्रिय या और युद्धप्रिय। भोग, कामुकता की कोटि तक पहुँचा हुआ न था। राज्य मुखोपभोग करते हुए आवश्यकता पड़ने पर वीरता से प्राणों का बलिदान, इनका चरम लक्ष्य था। अपभ्रंश कालों में शृङ्गार, वीर और शान्त इन तीन रसों का विशेष रूप से वर्णन मिलता है। रामो ग्रन्थों में, अन्तर्गतवा भोगों का त्याग युद्ध भूमि में होता था, चरित् ग्रन्थों में भोगों का त्याग किराजि में था। अतएव इन ग्रन्थों में शृङ्गार और वीर रसों का ही राज्य है। शान्त रस की चिन्ता इनके रचयिताओं को नहीं है।

रामो ग्रन्थों की एक अन्य विशेषता है, छन्दों की विविधता। यह छन्दों की विविधता हमें नंदशेखर रासक में दृष्टिगत होती है। भिन्न-भिन्न छन्दों का प्रयोग रासक के लिये आवश्यक माना गया था।

इनके अनिरिक्त पीछे त्रिन भी प्रवृत्तियों का पृथ्वीराज रामो में दिग्दर्शन कराया गया है वे सब अन्य रामो ग्रन्थों में मिलनी हैं। उनके यहां दोहराने की आवश्यकता नहीं। उन प्रवृत्तियों से अपभ्रंश के प्रभाव का अनुमान किया जा सकता है। हाँ रामो की एक प्रवृत्ति का वहाँ निर्देश नहीं किया गया था। परमाल रामो के रचयिता ने ध्वन्यात्मक शब्दों के प्रयोग के अतिरिक्त ध्वनि मौन्दर्य को उत्पन्न करने का एक नया ढंग निकाला। वर्णमालानुक्रम से अनेक शब्दों की ध्वनि को रखते हुए एक विचित्रनाद मौन्दर्य उत्पन्न किया :—

बह बह सुबीर बहंन। लह लह सु संभु हमंन ॥

गह गह सु गौरिय गंग। घह घह सु धमहि तरंग ॥

टह टह सु बुलिय मोर। ठह ठह सु सुलन मुख सोर ॥

डह डह सु डोरव बगिज। डह डह सु निव भूष सगिज ॥८१॥

अपभ्रंश में भी यह प्रवृत्ति 'सिरि सात्मिदूद बक्ता' आदि कृतियों में मिलनी है, त्रिन में वर्णमालानुक्रम से अक्षरों का छन्दों में प्रयोग किया गया है। आगे चलकर 'अक्षरावट' में भी यही प्रवृत्ति जयसी ने प्रदर्शित की।

बोरगाया काल के अनन्तर हिन्दी साहित्य में भक्ति काव्य आता है। भक्ति काव्य की विभिन्न धाराओं और शाखाओं के प्रतिनिधि कवि हैं :—

बबीर, जानसी, मूर और तुलसी।

बबीर आदि मन्तों की विचारधारा पर अपभ्रंश कवियों की आध्यात्मिक और उपदेशात्मक प्रवृत्ति का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है।

बबीर और उनके अनुयायी मन्तों के वाक्य की निम्नलिखित विशेषताएँ हैं :—

१ निर्गुण राम की भक्ति,

२ रहस्यवाद की भावना,

३ रूपकों का प्रयोग,

४. बाह्य कर्म-कलाप का खडन,

५. गुरु की महत्ता,

६. शान्त रस की अभिव्यक्ति,

७ भावों की अभिव्यक्ति के लिये दोहो और पदों का प्रयोग।

अपभ्रंश-साहित्य के जैनधर्माचार्यों और सिद्धों की आध्यात्मिक और उपदेशात्मक प्रवृत्ति दो रूपों में दिखाई देती है—रचनात्मक और ध्वंसात्मक रूप में। कुछ गुणों के ग्रहण का उन्होंने आदेश दिया और कुछ बाह्य कर्म-कलाप इत्यादि के परित्याग का। ये दोनों प्रवृत्तियाँ हिन्दी के सन्त-काव्य में भी दिखाई देती हैं। सिद्धों की रहस्यमयी उक्तियों ने कवीर आदि सन्तों को उलट बासियों को जन्म दिया। जिस प्रकार वज्रयानियों ने जान बूझ कर अपनी भाषा को गूढ़ रखा इसी प्रकार कवीर की भाषा भी गूढ़ है। यदि खेण्डणपाद कहते हैं—

“बलद बिआअल गबिया बांसे”, “निति सिआला सिहे सम जूसअ”

अर्थात् थैल बियाया और गैया बाझ रही तथा नित्य भृगाल सिंह के साथ युद्ध करता है। इत्यादि—

तो कवीर कहते हैं—

“है कोइ गुरु ज्ञानी जगत मई लटि वेद बूझै।

पानी मई पावक बर, अंघाह आखिन्ह सूसै ॥

गाय तो माहर को परि सायो, हरिना सायो चीता ॥”

इसी प्रकार—

“जैया विच नदिया दूबति जाय” इत्यादि अनेक बाग्वंदिभ्य के उदाहरण मिलते हैं।

पहले बताया जा चुका है कि सिद्धों ने अपनी कविता में अनेक रूपकों का प्रयोग किया है<sup>१</sup>—रई धनने का, विवाह का, नीका का, हरिण का, बूहे का रूपक आदि।

कण्हुपा ने महासुख का विवाह के रूपक द्वारा वर्णन किया—

भव निर्वाणे पदह मादता।

मण पवण बेणि करण्ड कशाला ॥

जअ जअ दुन्दुहि साव उछलिला।

काण्ह डोम्बी विवाहे बलिला ॥ चर्या० ११।

कवीर भी कहते हैं—

दुलहनों गावहु मंगलाचार।

हम घरि आए हो राजा राम भरतार<sup>२</sup> ॥

बाह्य कर्म-कलाप का खडन जिस प्रकार सिद्धों ने किया इसी प्रकार इन संत कवियों

१. देखिये पीछे बसवा अध्याय, पृ० ३१८।

२. कवीर प्रभावली, संपादक श्याम सुन्दर दास, इंडियन प्रेस, प्रयाग, १९२८ ई०, पृ० ८७।

ने। यद्यपि उतना अवलङ्गन सिद्धो की कविता में नहीं जितना कि कबीर की कविता में किन्तु कर्मकाण्ड का विरोध सिद्धो और सन्तों दोनों में मिलता है।

जैन धर्माचार्यों ने बाह्यकर्म-कलाप की अपेक्षा आन्तरिक शुद्धि पर अधिक बल दिया है। कबीर भी इसी भाव धारा के पोषक है। मुनिराम सिंह पाट्टड़ दोहा में कहते हैं—

“मुंडिय मुंडिय मुंडिया सिव मुंडिउ चित्त न मुडिया।

वित्तहं मुंडणु जि कियउ संसारहं खंडणु तित्त कियउ ॥” १३५

कबीर कहते हैं—

“बाढ़ी मुँछ मुझाय के, हुआ छोटम छोट।

भन को क्यों नहीं झुड़िये, जाने भरिया छोट ॥”

इसी प्रकार मुनि रामसिंह और कबीर प्रभृति सन्त ऐसे ज्ञान को व्यर्थ समझते हैं जिस से आत्मज्ञान नहीं होता। मुनि रामसिंह कहते हैं—

“बहुपई पडिपई मूढ़ पर तालू मुक्कड़ जेण।

एकहु जि अक्लस तं पडहु सिध पुरि गम्मइ जेण ॥” १७

कबीर कहते हैं—

“पढ़ पढ़ के सब जग मुझा, पंडित भया न कोय।

एकौ आखर प्रेम का पढ़े सो पंडित होय ॥”

इसी प्रकार गुरु की महत्ता का प्रतिपादन जैनाचार्यों और सिद्धों ने किया है। सुगुरु और कृगुरु को प्रमदाः गौ के दूध और आक के दूध के समान बनाया गया है।<sup>१</sup> वही गुरु की महत्ता इन सन्त कवियों में भी मिलती है।<sup>२</sup>

जाति का भेद भाव सिद्धों में नहीं था। ब्रजचार्यों ने तो नीचजाति की स्त्री को महामुद्रा बनाने का आदेश दिया। यही जात पान विरोधी भावना इन सन्त कवियों में भी मिलती है।

जिस प्रकार प्रेमी और प्रेमिका की भावना कबीर ने अभिव्यक्त की है वही भावना सिद्धों के पदों में और जैनों के दोहों में मिलती है।<sup>३</sup>

जिस प्रकार जैनों और सिद्धों ने अपनी धर्म भावना और उपदेगात्मक प्रवृत्ति के प्रसार के लिये मुख्यतया दोहों और गीतों को चुना इसी प्रकार इन सन्त कवियों ने भी अपने भाव की अभिव्यक्त करने के लिये दोहों और पदों को चुना।

१. देखिये पीछे नवां अध्याय, अपभ्रंश मुखरक काव्य (१), पृ० २९०।

२. कबीर कहते हैं—

“गुरु गोविन्द दोनों लड़े काके लागू पाय।

धलिहारी गुरुदेव की जिन गोविन्द दियो बताय ॥”

३. “हउं सगुणी पिउ जिंगुणउ, गिल्लक्षणु गोमंगु।

एकहि अंगि वमंतयहं मिलिहु न अंगहि अगु ॥”

पाट्टड़ दोहा, १००



इस से स्पष्ट प्रतीत होता है कि हिन्दी का संत काव्य सिद्धो की विचार धारा का ही परवर्ती विकास है। हमें तो संत शब्द की उत्पत्ति का खोत भी [अपभ्रंश साहित्य की मुक्तक काव्य धारा ही प्रतीत होती है जिसमें अनेक पद्यों में "शान्त" शब्द के स्थान पर संत शब्द का प्रयोग मिलता है।

भक्ति काल की दूगरी धारा जायसी आदि प्रेमाश्रयी कवियों के काव्य में दिखाई देती है। इन कवियों ने निराकार ब्रह्म में प्रेम तत्व का समिधन कर भक्ति को सरस और हृदयग्राह्य बनाया। इन के प्रेमालयान, लौकिक आख्यान होने हुए भी आन्तरिक प्रेम या आध्यात्मिक तत्त्व की ओर ही संकेत करते दिखाई देते हैं। जायसी के पद्मावन के रंग पर कुनुवन की मृगावनी, भंजन की मधुमालती आदि कवयों भी लिखी गईं। इन सब की विशेषता है, लौकिक प्रेम कथा के साथ आध्यात्मिक तत्त्व की ओर संकेत। ये प्रेम कवयों प्राचीन प्रेम कथाओं की परंपरा में से हैं किन्तु दोनों की परिणति में भेद है। अपभ्रंश में जैनियों की प्रेम कथाओं का पर्यवसान वैराग्य में होता है। हिन्दी में सूफियों की शैली की प्रेम कथाओं का आधार पद्म्यात्मवाद है। कथा रूपक मान है जो आध्यात्मिक अर्थ को छपा है। इस धारणा से लौकिक प्रेम आध्यात्मिक प्रेम का प्रतीक मान है जिस का पर्यवसान वैराग्य में न होकर आध्यात्मिक प्रेम में परिपक्व होता है।

इन कथाओं की कुछ अन्य बातें भी अपभ्रंश में मिलती हैं:—

नायक को नायिका की प्राप्ति के लिये समुद्र यात्रा करना, सिंहल यात्रा करना आदि का पहले अपभ्रंश-कथाओं के प्रकरण में उल्लेख किया जा चुका है।

समुद्र यात्रा कर सिंहल द्वीप की किसी सुन्दरी कन्या और धन संपत्ति को प्राप्त करना—यह कथाएं प्राचीन साहित्य में भी उपलब्ध होना हैं। संस्कृत-भाषा में लिखित रत्नावली नाटिका में रत्नावली सिंहल की राजकुमारी थी।<sup>१</sup> प्राकृत भाषा में लिखित कौतुहल कृत लीलावती कथा<sup>२</sup> की नायिका लीलावती भी सिंहल की राजकुमारी थी। अपभ्रंश-भाषा में लिखित धनपाल कृत भविस्यत्त कहा<sup>३</sup> में व्यापार के लिये समुद्र-यात्रा का वर्णन मिलता है। कनकामर कृत करकंडचरित<sup>४</sup> में भी करकंडु का सिंहल जाना और वहाँ रतिवेगा नामक सुन्दरी से विवाह करना वर्णित है। इसी प्रकार जिन-दत्त चरित<sup>५</sup> में नायक सिंहल द्वीप की यात्रा करता है और वहाँ की राजकुमारी लक्ष्मीवती को प्राप्त करता है। इन विविध उल्लेखों के आधार पर ऐसा अनुमान किया गया है कि सिंहल यात्रा का सम्बन्ध संभवतः किसी परंपरागत लोक कथा से होगा जिसके

१. रत्नावली नाटिका, अंक ४।

२. डा० आदिनाथ नेमिनाथ उपाध्ये द्वारा संपादित, भारतीय विद्या भवन, बम्बई से प्रकाशित, १९४९ ई०।

३. देखिये छठा अध्याय पृ० ९५

४. देखिये सातवाँ अध्याय पृ० १८१।

५. देखिये वही, पृ० २२६।

अनुकरण पर इन कवियों ने वहाँ जाकर अनुपम सुन्दरी और प्रभूत धन सम्पत्ति की प्राप्ति का उल्लेख किया है। जायसी भी उसी क्या से प्रभावित हुआ है।

जायसी के पद्मावत और अन्य अपभ्रंश काव्यों के सादृश्य के अतिरिक्त जायसी की रचना-शैली, वर्णन, शैली और संदेश रासक की शैलियों में बहुत साम्य है।<sup>१</sup> दोनों के मंगलाचरण भाव की दृष्टि से एक रूप है। एक में विस्तार है दूसरे में संक्षेप। इसी प्रकार दोनों के वियोग वर्णनो में भी पर्याप्त साम्य है। अतएव जायसी के सामने संदेश रासक था, ऐसी कल्पना असंगत नहीं प्रतीत होती।

जायसी की वस्तु-वर्णन-शैली और अब्दुल रहमान की वस्तु-वर्णन-शैली में एक और समानता मिलती है। दोनों ने वस्तु वर्णन में वही वही वस्तु गणना मात्र करदी है। जायसी ने बादशाह-भोज-खंड में<sup>२</sup> अनेक व्यंजनो, पकवानो, सन्नियों, मिठाइयों इत्यादि की लंबी सूची दी है। इसी प्रकार अब्दुल रहमान ने उद्यान वर्णन में अनेक प्रकार की वनस्पतियों के नामों की सूची दे दी है।<sup>३</sup> इस प्रकार की वस्तुगणना की प्रवृत्ति पुष्प दन्त के जसहर चरित में भी पाई जाती है।

उपरिनिर्दिष्ट संकेतों के आधार पर जायसी का अब्दुल रहमान के संदेश रासक से प्रभावित होना स्पष्ट प्रतीत होता है।

बाह्य रूप की दृष्टि से ये प्रेमाख्यानक काव्य चौपाई-दोहा शैली में लिखे गये हैं। कुछ चौपाइयों के अनन्तर एक दोहे का प्रयोग घेता ही है जैसा कि अपभ्रंश काव्यों में कड़वकी के अन्त में घता का प्रयोग। अपभ्रंश काव्यों में कड़वकी में पदारी—पज्जटिका—पदडिया, पादाकुलक, ललितहृ इत्यादि छन्दो का प्रयोग किया गया है। ये सब छन्द १६ मात्राओं के हैं और चौपाई से बहुत मिलने हैं। घबल ने अपने हरिवंश पुराण में कुछ कड़वकों में चौपाई का प्रयोग किया है किन्तु इनके अन्त में घता दोहा नहीं। कहीं कहीं कड़वक में चौपाई का प्रयोग नहीं किन्तु अन्तिम घता कहीं दोहे के समान और कहीं साक्षात् दोहा है।<sup>४</sup> अमर कीर्ति रचित छक्कम्मोवएस की आठवीं सन्धि के प्रत्येक कड़वक के आरम्भ में दोहा प्रयुक्त हुआ है और कड़वक में चौपाई का प्रयोग किया गया है।<sup>५</sup> कवि देव मेन गणि ने अपने सुलोचना चरित नामक काव्य की १८वीं सन्धि के कड़वकों के आरम्भ में दोहय—दोहे का प्रयोग किया है।<sup>६</sup> कवि धनपाल के बाहुबलि चरित काव्य की ११ वीं सन्धि के कड़वकों के आरम्भ में दोहा—

१. प्रो० एच० सी० भाषाणी, अब्दुल रहमान संदेश रासक एंड जायसी, पद्मावती, भारतीय विद्या, भाग १०, १९४८ ई०, पृ० ८१।

२. जायसी प्रयावली, पृ० २६९।

३. संदेश रासक पृ० २४।

४. दे० छठा अध्याय, पृ० १०९।

५. दे० तेरहवां अध्याय, पृ० ३५६।

६. दे० सातवां अध्याय, पृ० २२०।

दोहा प्रयुक्त हुआ है।<sup>१</sup> कवि यश.कीर्ति ने अपने पांडव पुराण की २८वीं सन्धि के कड़वकों के आरम्भ में दोहड़ दोषक—दोहा—प्रयुक्त किया है। कड़वक में कही कही चौपाई मिल जाती है।<sup>२</sup>

इस प्रकार अभी तक प्राप्त अपभ्रंश ग्रन्थों में यद्यपि कोई ऐसा काव्य उपलब्ध नहीं हो सका जिसमें चौपाई-दोहा पद्धति का स्पष्ट प्रयोग हुआ हो तथापि ऐसी आशा की जा सकती है कि सभ्यतः कोई ऐसा काव्य भविष्य में उपलब्ध हो जाय जिसमें इस पद्धति के दर्शन हों। अद्यावधि प्राप्त अपभ्रंश सामग्री से ऊपर दिये गये उदाहरणों के आधार पर यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि जायसी के वदमावत की चौपाई दोहा शैली का बीज अपभ्रंश-साहित्य में था उत्तर कालीन हिन्दी कवियों ने नवीनता की दृष्टि से कड़वकों के आरम्भ में प्रयुक्त दोहे को अन्त में रखना प्रारम्भ कर दिया।

भक्तिकाल की तीसरी घारा, सगुण रूप की राम भक्ति शाखा में दिखाई देती है। इसके मुख्य कवि तुलसीदास हैं और उनकी मुख्य कृति रामचरित मानस है। रामचरित मानस में धार्मिकता का ध्यान इतना अधिक है कि तुलसी के राम भगवान् के रूप में हमारे सामने आते हैं।

राम कथा का तुलसीदास ने एक सरोवर और एक सरिता के रूप में वर्णन किया है। रामचरितमानस यह नाम भी इसके सरोवर की ओर संकेत करता है। सरोवर का रूपक देखिये :—

दोहा—सुठि सुन्दर संवाद वर विरचे बुद्धि बिचारि।

तेहि एहि पावन सुभग सर घाट मनोहर चारि॥

सप्त प्रबंध सुभग सोपाना। ग्यान मयन निरखत मन माना ॥  
 रघुपति महिमा अगुन अवाधा। वरनय सोइ वर वारि अगाधा ॥  
 राम सीय अम सलिल सुधा सन। उपमा बीचि बिलास मनोरम ॥  
 पुरइनि सधन चार चौपाई। जगति भंजु मनि सीप सुहाई ॥  
 छंद सोरठा सुंदर दोहा। सोइ बहुरंग कमल कुल सोहा ॥  
 अरथ अनूप सुभाव सुभासा। सोइ पराग भरुंद सुवासा ॥  
 सुकृत पूज भंजुल अलि माला। ग्यान विराग विचार मराला ॥  
 धुनि अवरेव कथित गुन जाती। मीन मनोहर ते बहु भांती ॥  
 अरथ धरम कामादिक चारी। बह्य ग्यान जियान विचारी ॥  
 नव रस जप तप जोग विरागा। ते सब जल घर चार तड़ागा ॥<sup>३</sup>

१ वही, पृ० २३८।

२ दे० छाठा अध्याय पृ० १२१।

३ कल्याण, मानसांक, बालकांड, ३७।

इसी प्रकार रामकथा का सरिता के रूप में वर्णन भी तुलसीदास ने किया है।<sup>१</sup>  
स्वयंभू के पठम चरिय में भी रामकथा का सरिता के रूप में उल्लेख मिलता है :-

वड्ढमाण मुह कुहर विणिगय राम कहाणइ एह कमाण ।  
अखर पास अलोह मणोहर सुअलंकार सद्द मछोहर ।  
दीहसमास पवाहा वंकिय सक्कय पायय पुलिनालंकिय ।  
देसी भासा उभयतहुज्जल कवि दुक्कर घण सद्द सिलायल ।  
अत्य बहल कल्लोलाणिट्ठय आसासय सम तूह परिट्ठय ।  
एह रामकह-सरि सोहंती मणहर बेविहि दिट्ठ वहंती ।

पठम चरित, १.२.

अर्थात् यह रामकथा रूपी सरिता जम से चली आ रही है। इसमें अक्षर समूह मुन्दर जल समूह है, मुन्दर अलंकार और शब्द भस्व गूह हैं, दीर्घ ममास वक्र प्रवाह है, संस्कृत और प्राकृत अलङ्कृत पुलिन है, देशी भाषा दोनों उज्ज्वल तट हैं, कवि से प्रयुक्त कठिन और सघन शब्द शिलातल के समान हैं, अर्थ बहुला उठनी हुई तरंगें हैं—इस प्रकार यह रामकथा शोभित होती है।

रामचरितमानस की चौपाई दोहा की शैली भी स्वयंभू के पठम चरित की षड्वक् शैली के समान है। चौपाई और इतर छंद के व्यवधान की शैली जिसको जायसी और तुलसी ने अपने प्रबन्ध काव्यों में स्वीकार किया, वह अरभस शैली का अनुकरण है। अतः केवल यह है कि हिन्दी काव्य में व्यवधान दोहा अथवा मोरछ द्वारा होता है और अरभस काव्य में सोलह मात्राओं के छन्दों में व्यवधान “घटा” का है। इन कुछ समानताओं को देखकर कतिपय विद्वानों ने कल्पना की है कि तुलसीदास रामचरित की रचना में सम्भवतः स्वयंभू से प्रभावित थे। रामायण के आरम्भ में ही

“नाना पुराण निगमागम संमतं यद् ।

रामायणे निगदितं ऋषिदण्डयोऽपि”।

बालकांड १.

इत्यादि पद्य में “ऋषिदण्डयोऽपि” में तुलसी बाबा ने स्वयंभू की रामायण की ओर ही गौरव किया है, ऐसा राहुलजी का विचार है।<sup>२</sup>

मदंग रामक और रामचरित मानस के निम्नलिखित पद्यों की तुलना में प्रतीत होता है कि तुलसी दाम मदंग रामक से परिचित थे।

मह हिययं रयन निही, महियं गुरु भंदरेण तं निच्छं ।

उम्भूलियं अमेम, मुहरयणं बड्डियं च तुह पिम्मे ॥

सं० रा० २-११९

अर्थात् मेरा हृदय ममुद्ध है, उसे मुम्हारे विनाय तिरहु-भंदर ने निम्न मय-मय कर

१. वही, बालकांड ३९-४१।

२. हिन्दी काव्यपारा, भूमिका, पृ० ५२।

उसमें से सम्पूर्ण सुखरूपी रत्न निकाल दिया ।

येम अमिअ मंदरु विरहु भरतु पयोधि गंभीर ।

मयि प्रगटेअ सुर-साधु-हित कृपातिषु , रघुवीर ॥

रामचरित मानस २.२३८

ग्रह पयोनिधि मंदर भ्यान् संत सुर आहि ।

कया सुचा मयि काढहों भगति मधुरता आहि ॥ (वहो ७.१२०)

भक्तिकाल की बीबी घारा, कृष्णभक्ति शाखा, के प्रतिनिधि कवि मूरदाम हैं । इन्होंने अपने सुर सागर की रचना पदों में की है । इसमें पदबद्ध कृष्णकया का रूप मिलता है । सुर से पूर्व भी सिद्धों के गानों में पदों का रूप दृष्टिगोचर होता है । उनके पद और गान यद्यपि मुक्तक रूप में उपलब्ध हैं किन्तु इस प्रकार की कोई प्रबन्धात्मक पदरचना अपभ्रंश में भी रही हो तो कोई आश्चर्य नहीं । स्थिति कुछ भी हो किन्तु इतना तो प्रकट ही है कि सुर की यह गीति घारा विद्यापति और जयदेव से आगे बढ़कर सिद्धों के मूल स्रोत तक पहुँचनी है और किसी न किसी रूप में उनके स्रोत को स्वीकार करती है ।

सुर के, प्राचीन अपभ्रंश कवियों से प्रभावित होने की सम्भावना सुर के अनेक पदों से की जा सकती है । पीछे संकेत किया जा चुका है कि सिद्धों की उपमाओं को और अपभ्रंश कवियों के पद्यों को सुर ने धार्मिक रूप देकर अपनी भक्ति का विषय बना लिया ।

हेमचन्द्र ने अपने प्राकृत व्याकरण में एक दोहा उद्धृत किया है :

"बाह बिछोइवि जाहि तुहुं हउं तेबई को बोसु ।

हिमय-दिठअ जइ नीसरहि जाणउं मुंज स रोसु ॥"

अर्थात् हे मुंज ! तुम बाह छुड़ाकर जा रहे हो तुम्हें क्या बोध दू ? यदि मेरे हृदय में से निकल जाओ तो मुंज में जानूंगी कि तुम सरोप हो ।

इस दोहे की शृङ्गार-भावना को सुर ने भक्ति भावना में ढाल दिया । सुर अपने भगवान् से कहते हैं —

बाह छोड़ाये जात हो निबल जानि को भोहि ।

हिरदै ते जब जाहुने सबल जानूयो सोहि ॥

सिद्धों ने बार-बार विषयों की ओर जाते मन की उपमा जहाज पर बैठे पक्षी से दी है किन्तु सुर ने उसी उपमा का प्रयोग, गोपियों के बार-बार कृष्ण की ओर जाते मन को लक्ष्य कर किया ।<sup>१</sup>

सरह का एक दोहा है —

विसअ बिमुढे णउ रमइ, केवल मुण्य सरेइ ।

उइडी बोहिअ काउ जिमु, पल्टिअ तह बि पड़ेइ ॥

१. दे० तीसरा अध्याय, पृ० २४ ।

२. श्री परशुराम वंश द्वारा संपादित प्राकृत व्याकरण, पूना, १९२८ ई० पृ० १७३ ।

३. दे० दसवा अध्याय पृ० ३०७ ।

सूर ने इसी उपमा का निम्नलिखित रूप में प्रयोग किया :—

भद मन भया सित्य के खग ज्यों फिर फिर सरत जहाजन ॥

(भूमरगीत ४६)

यकित सित्य नौका के खग ज्यों फिर फिर फेरि घड़े गुन गावत ।

(वही ६०)

भटकि फिर्यो बोहित के खग ज्यों पुनि फिरि हरि पै आयो ।

(वही, ११९)

इसी प्रकार अन्य पद भी सूर के पदों में खोजने से मिल सकते हैं ।

सूर के मूरसागर में कुछ दृष्ट कूट भी मिलते हैं । सूर के इन दृष्ट कूटों का बीज सिद्धों की सङ्ख्याभाषा के अनेक पदों से मिल सकता है ।

इस प्रकार उपरिलिखित सभेत्तों से हिन्दी-साहित्य में भक्तिकाल के प्रतिनिधि कवियों पर अपभ्रंश-साहित्य के प्रभाव का कुछ आभास मिल सकता है ।

हिन्दी-साहित्य में रीतिकाल की निम्नलिखित विशेषतायें मिलती हैं :—

१. अपने आश्रयदाता की प्रशंसा,
२. शृङ्गार-भावना की प्रमुखता,
३. नायिका भेद,
४. अनु वर्णन, बारह मासा वर्णन,
५. नखशिख वर्णन,
६. यक्षित, सर्वया और दोहा छन्दों का प्रयोग ।

अपभ्रंश साहित्य के चरितग्रन्थों में प्रायः कवियों ने अपने आश्रयदाता का पूर्ण वर्णन किया है । उनमें शृङ्गार-भावना की प्रमुखता नहीं दिखाई देती किन्तु शृङ्गार का अभाव नहीं । प्रायः सभी चरित नायक जीवन में भोगविलासमय जीवन व्यतीत करते हुए दिखाई देने हैं । जैनाचार्यों ने धार्मिक दृष्टि में ही इन चरित ग्रन्थों की रचना की थी अतः रम, नायिकाभेद, शृङ्गार आदि पर स्पष्ट रूप से विवेचन अमम्भव था । फिर भी इन चरित ग्रन्थों में बीच-बीच में हमें रीतिकाल के बाह्य स्वरूपों के सन्धेन मिल ही जाते हैं ।

नयनदी कृत 'मुदगग चरित' में धार्मिकता के अनिश्चय, बीच-बीच में अनु, विवाह, नगनिग, रति, शृङ्गार आदि का वर्णन भी उल्लेख्य होता है । इनमें नायिका भेद के भी दर्शन हो जाते हैं ।<sup>१</sup> अपभ्रंश में लिखित इस ग्रन्थ में तथा मदेशरामर, स्थूलिभद्र कथा आदि ग्रन्थों में भी नगनिग वर्णन मिलता है । मदेशरामर का यह अनु वर्णन रीतिकालीन यह अनु वर्णन के समान विरह की भावना में जोतप्रोत है । यह वर्णन विरहिणी के हृदय में वियोग को पीडा को द्विगुणित करती हुई प्रतीत होती है । बारहमासे का वर्णन भी रीतिकालीन परंपरा में विवाह के प्रभाव को प्रकट करने के लिये ही किया

जाता है। यह बारहमासे का वर्णन हमें अपभ्रंश साहित्य में भी मिलता है। “नेमिनाथ चतुष्पदिका”<sup>१</sup> में भी हमें बारहमासे का यही रूप मिलता है। “धर्मसूरिस्तुति”<sup>२</sup> में हमें बारहमासे का धार्मिक रूप मिलता है।

इस प्रकार स्पष्ट होता है कि हिन्दी साहित्य की रीतिकालीन प्रवृत्तियों की परंपरा अपभ्रंश-साहित्य से होती हुई हिन्दी में आई। वर्तमान उपलब्ध अपभ्रंश साहित्य से स्पष्ट है कि रीतिकालीन परंपरा की एक धारा अपभ्रंश काव्य में भी वर्तमान रही होगी।

रीतिकाल की नखशिख आदि परंपरा का रूप जो हिन्दी साहित्य में हमें दिखाई देता है उसकी मूल प्रेरणा संस्कृत साहित्य से ही चली। संस्कृत के काव्यों में अंग प्रत्यंग का वर्णन मिलता ही है। कालिदास ने अपने कुमार सभय में पार्वती के नखशिख का मनोरम वर्णन किया है। इसी वर्णन में यह नियम विधान करना पड़ा कि देवता वर्णन चरणों से और मानव वर्णन सिर से प्रारम्भ हो। इस प्रकार अंग प्रत्यंग का यह वर्णन या नखशिख वर्णन संस्कृत साहित्य से अपभ्रंश साहित्य में होता हुआ हिन्दी साहित्य में आया।

इस प्रकार हिन्दी-साहित्य के भिन्न-भिन्न कालों पर अपभ्रंश-साहित्य का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। प्रभाव से हमारा यह तात्पर्य नहीं कि हिन्दी-साहित्य में अनेक प्रवृत्तियाँ एकदम नई थी या ये प्रवृत्तियाँ सीधी अपभ्रंश-साहित्य में आविर्भूत हुईं और वे उसी रूप में हिन्दी साहित्य में प्रविष्ट हो गईं। प्रभाव से हमारा यही अभिप्राय है कि भारतीय-साहित्य की एक अविच्छिन्न धारा चिरकाल से भरत खंड में प्रवाहित होती चली आ रही है। वही धारा अपभ्रंश-साहित्य से होती हुई हिन्दी-साहित्य में प्रस्फुटित हुई। समय-समय पर इस धारा का बाह्यरूप परिवर्तित होता रहा किन्तु मूलरूप में परिवर्तन की संभावना नहीं।

## अपभ्रंश-साहित्य और हिन्दी-काव्य का बाह्य रूप

हिन्दी में प्रबन्ध-काव्यों की रचना शैली के उदाहरण स्वरूप रामचरितमानस और रामचन्द्रिका इन दो प्रबन्ध काव्यों का स्वरूप देखें तो उनकी रचना शैली पर कुछ प्रकाश पड़ेगा। मानस के आरम्भ में मंगलाचरण, भज्जन प्रशंसा, दुर्जन-निन्दा, आत्म-विनय आदि दिखाई देता है। इसके अनन्तर क्या प्रारम्भ होनी है। अपभ्रंश-साहित्य में भी यही प्रणाली हमें प्रायः सब प्रबन्ध काव्यों में दिखाई देती है, इसका निर्देश पीछे महानाट्य और खड्गकाव्य के अध्यायों में किया जा चुका है। यह प्रणाली एकदम नई नहीं। वाण, वादम्बरी में मंगलाचरण के अनन्तर सल-निन्दा और सज्जनो का स्मरण करते हैं।<sup>३</sup>

१. देविये चौदहवा अध्याय, अपभ्रंश स्फुट साहित्य, पृ० ३६६।

२. देविये सही, पृ० ३७१।

३. कादम्बरी, निर्णय सागर प्रेस, बंबई, १९२१ ई० पृ० ३।

अकारणाविकृत वर दाहणादसज्जनात्त्वस्य भयं न जायते।

हृषं चरित में भी यही प्रवृत्ति दिखाई देती है।<sup>१</sup> भवभूति भी मालतीमाधव में दुर्जनो को नहीं भूलते।<sup>२</sup>

इसी प्रकार आत्म-विनय की भावना भी नई नहीं। संस्कृत के कवियों में यह प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होती है। कालिदास रघुवंश के प्रारम्भ में ही सूर्यवंशी-राजाओं के वर्णनप्रवास की ऐसा कठिन समझते हैं जैसे कोई छोटी सी नौका से महासागर को पार करने का प्रयत्न करे।<sup>३</sup>

अतएव स्पष्ट होता है कि रामचरितमानस तथा अन्य हिन्दी प्रबन्धकाव्यों को मंगलाचरण, सज्जन-प्रशंसा, खल-निन्दा, आत्म-विनय आदि की प्रणाली संस्कृत-साहित्य से अपभ्रंश में होनी हुई हिन्दी-साहित्य में आई। इस प्रकार अपभ्रंश-साहित्य ने हिन्दी-साहित्य को प्रभावित किया।

रामचरितमानस की चौपाई-दोहा पद्धति का बीज अपभ्रंश के चरित ग्रन्थों की कड़वक शैली में निहित है इसका ऊपर उल्लेख किया ही जा चुका है। इसी प्रकार रामचरितमानस की रामकथा का सरोवर या नदी रूप में वर्णन भी स्वयम्भू के पठम चरित में मिलता है इसका भी ऊपर निर्देश किया जा चुका है। मारा यह कि अपभ्रंशकाव्य का हिन्दी काव्य के बाह्य रूप पर पर्याप्त प्रभाव परिरक्षित होना है।

महाकाव्य का लक्षण करते हुए आलंकारिकों ने बताया है कि प्रत्येक सर्ग में भिन्न-भिन्न छन्द का प्रयोग होना चाहिये और सर्गान्त में छन्द परिवर्तित हो जाना चाहिये। इस छन्द-विविधता की दृष्टि से हिन्दी-साहित्य में केसव की रामचरित्र का एक माहिग्यिक महाकाव्य कहा जा सकता है। अपभ्रंश प्रबन्धकाव्यों में यद्यपि कड़वक शैली में कुछ एक-रूपता ही है तथापि इन छन्द विविधता का भी अभाव नहीं। नयनन्दी के मुद्रसंग चरित,

विषं महाहैरिव यस्य दुर्वचः सुदुःसहं संनिहितं सदा मुने ॥५

कटु वचनन्तो मल दायकाः खलास्तुदन्यत्वं यन्धनं भूलला इव ।

मनस्तु साधु ध्वनिभिः पदे पदे हरन्ति सन्तो मणि नूपुरा इव ॥६

१. हृषं चरित, निर्णय सागर प्रेस, बंबई, १९१८ ई० पृ० २।

प्रायः कुक्कुवयो लोके रागाधिप्यित दृष्टयः ।

कोकिला इव जायन्ते वाद्याला कामकारिणः ॥

२. ये नाम केचिदिह नः प्रययन्त्यवज्ञा

जानन्ति ते किमपि तान्प्रति नैव यत्नः ।

उत्पत्त्यते मम तु कोऽपि नयानघर्मा

कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ॥

मात्रो माधव, प्रथम अंक

३. ४४ सूर्यप्रभवो वंशः ४४ चान्पविषयामनिः ।

तिनीर्यदुल्लारं मोहादुद्वेपेनास्मि सागरम् ॥

रघुवंश, प्रथम सर्ग



देवसेनगणि के सुलोचना चरित और पंडित लालू के जिणदत्तचरित में छन्दों की विविधता के दर्शन होते हैं।<sup>१</sup> इस प्रकार ये अपभ्रंश काव्य केशव की रामचन्द्रिका के इस अंग में पूर्ण रूप बहे जा सकते हैं।

### • अपभ्रंश-साहित्य और हिन्दी-काव्य का कलापक्ष

अलंकार-योजना की दृष्टि से अपभ्रंश-साहित्य में एक विशेषता दिखाई देती है कि अपभ्रंश कवियों ने अप्रस्तुत विधान के लिए पुरानी रूढ़ि का ही अन्धानुकरण नहीं किया। उन्होंने लौकिक जीवन से संबद्ध उपमानों का प्रयोग कर अपनी उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं को सरल और सुबोध बना दिया। इस प्रकार के उपमानों के प्रयोग से कविता का क्षेत्र प्राचीन परम्परा की मंकीर्णता से निकल कर विस्तृत हुआ। कविता सर्व-साधारण की वस्तु बनी—वह सर्व-साधारण के हृदय तक पहुँची। अपभ्रंश की यह प्रवृत्ति हिन्दी में भी दिखाई देती है। अत्यंत प्रसाद और सुमित्रानंदन पन्त के अनेक लाक्षणिक प्रयोगों में यह प्रवृत्ति दृष्टिगत होती है।

अपभ्रंश कवियों की एक और विशेषता का पीछे निर्वेण किया जा चुका है, वह है अनुरणनात्मक शब्दों का प्रयोग। भिन्न-भिन्न क्रियाओं और भावों को सूचित करने के लिए तदनुकूल शब्द-योजना के अनेक उदाहरण प्रबन्ध-काव्यगत अध्यायों में दिये जा चुके हैं। कुछ उदाहरणों से हमारा अभिप्राय स्पष्ट हो जायगा।

“तड़ि तड़यडइ पडइ घण गज्जइ

जाणइ रामहो सरणु पवज्जइ” म० पु०

तोडइ तडति तणु बंधणइ भोडइ कडति हड्डइ घणइ।

फाडइ चडति चम्मइ चलाई धूडइ चडति सोणिय जलइ॥

(जस० ख० २. १७. ३४)

“सिरिमिरि सिरिमिरि सिरिमिरि ए मेहा वरिमति”

(सिरि पुल्लभइ फाग)

निम्नलिखित मुद्रोद्यत सेना का दृश्य भी इसी प्रवृत्ति का परिचायक है :

खुर खुर खुदि खुदि महि घघर ख कलइ,

ण ण ण गिदि करि तुरअ चले ।” (प्राकृत पैगल)

इस प्रवृत्ति की अधिकता यद्यपि हिन्दी साहित्य में नहीं दिखाई देती किन्तु न्यूनाधिक रूप में जहाँ बड़ी भी यह प्रवृत्ति दिखाई देती है वह अपभ्रंश के प्रभाव की ही सूचक है।

शब्दों और वाक्यांशों की आवृत्ति से कथन की प्रभावोत्पादक बनाने की प्रवृत्ति भी अपभ्रंश में दिखाई देती है। पुष्पदन्त के महापुराण में इसके अनेक उदाहरण मिलते हैं। हिन्दी-साहित्य में भी जहाँ बड़ी इस प्रकार के उदाहरण मिलते हैं, उन पर अपभ्रंश साहित्य के प्रभाव की कल्पना की जा सकती है।

अपभ्रंश कवियों ने नवीन छन्दों की सृष्टि के समान कुछ नवीन अंशकारों की भी सृष्टि की, इसका पीछे निदोस किया जा चुका है।<sup>१</sup> इसमें कवि दो दृश्यों या घटनाओं की समता का प्रदर्शन करता है। इसके उदाहरण पुण्ड्रिक के महानुराग में अनेक मिलते हैं। इस प्रकार के अंशकार का नाम ध्वनि-रूपक रखा जा सकता है। इसके उदाहरण रासो ग्रन्थों में भी मिलते हैं।

परमात्र रासो का रचयिता बीर और शृङ्गार का साथ-साथ वर्णन करता हुआ "मूर" तथा "परी" की समानता का चित्र उपस्थित करता है—

हृत्तं दोष टंकार सिरकस्त उतंगं । उतं अछरी कंठकी कस्ति भंगं ॥

इतं मूर भोजा यनावन भाए । उतं अपसर नुपुरं पहिर पाए ॥

उतं मूरमा पाग पर त्रितम डारं । उतं झुंड रंभं मु मारं समारं ॥

कहो कवि चन्द निरप्यो सुसोज । यरप्रं समानं परी मूर बोज ॥<sup>२</sup>

हिन्दी के बीर वाक्यों में इसी प्रकार के अन्य उदाहरण भी मिल सकते हैं।

अपभ्रंश में लोकोक्तियाँ और वाक्यांशों की प्रचुरता है। हिन्दी तथा उर्दू ने वाक्यांशों तथा लोकोक्तियों का प्रयोग अपभ्रंश-साहित्य से प्राप्त किया है।

अपभ्रंश-साहित्य का हिन्दी-साहित्य पर जो प्रभाव पड़ा उसमें छन्दों का विशेष महत्व है। संस्कृत में वर्णवृत्तों का अधिकतर प्रयोग होता था। प्राकृत में वर्णवृत्तों के बन्धन को हटा कर मात्रिक छन्दों का प्रयोग किया। प्राकृत का "गाथा" छन्द मात्रिक छन्द ही है। अपभ्रंश कवियों ने भी उस प्रवृत्ति को बनाये रखा। इन्होंने भी मात्रिक छन्दों का बहुतायत से प्रयोग किया। अपभ्रंश की यह प्रवृत्ति हिन्दी-साहित्य में भी आई। हिन्दी-साहित्य में भी वर्णवृत्त उस सुन्दरता से न ढल गये किन्तु सुन्दरता में मात्रिक छन्द। पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय ने अपने प्रिय प्रसाग में वर्णवृत्तों का प्रयोग किया है। अन्यत्र नामों में इनका प्रयोग बहुत कम है।

अपभ्रंश छन्दों की दूसरी विशेषता है कि इन में अल्पानुशास का प्रयोग मिलता है। इस प्रवृत्ति का संस्कृत में भी प्रायः अभाव था और प्राकृत में भी। यह अपभ्रंश कवियों की अपनी गूढ़ थी। हिन्दी छन्दों में यह प्रवृत्ति अपभ्रंश छन्दों से ही आई।

अपभ्रंश कवियों ने जहाँ प्राचीन वर्णवृत्तों का प्रयोग किया वहाँ भी उनमें एक नवीनता उत्पन्न कर दी। उदाहरण के लिए निम्नलिखित मात्रिको छन्द देखिये—

सप्तजन सिरमूचं, सप्तजनानंद मूर्धं ।

पारद अश्विनी, वागदामं मुरीयं ।

मिरि पवित्र द्विजिह्वी, देह वायं वजिह्वी ।

बनु हय जुः बृत्तो, मालिनी छंदु बृत्तो ॥ मुरं० च० ३४.

गाथा के गिण्ट नाम के निदोसों के अनुसार कहा यदि इनको कवियों द्वारा पर भी

१. देखिये पीछे छान्दः शिखा, पृ० ११ और ११५।

२. उदात्त निदोस के निचे देखिए डा० ओम्प्रकाश का कृतज्ञ है।

कवि ने अन्त्यानुप्रास का प्रयोग कर मालिनी के एक चरण के दो चरण बना डाले। इस प्रकार सम चतुष्पद मालिनी अवसम अष्टपद मालिनी बन गई। प्राचीन छंदों को उसी रूप में स्वीकार न कर उसमें परिवर्तन ला कर नवीनता उत्पन्न करने की प्रकृति अपभ्रंश कवियों में स्वभाव से ही थी।

अपभ्रंश कवियों की इसी प्रवृत्ति के निम्नलिखित दोहे में भी दर्शन होते हैं—

सौल रयणु बय किति धर, सख मुणैहि सउणु ।

सो धनवंतउ होइ नह, सो तिहुयण कय पुणु ॥

सुलोचना च० १८.११

वर्णवृत्तों में भी इन कवियों ने नियमों का बंधन तोड़ा था। एक दीर्घ अक्षर के स्थान पर दो लघु अक्षरों का प्रयोग कर के भी वर्णवृत्तों का निर्वाह कर लिया गया है। जैसे—

अरसवामो मुऊ तेहि ता उत्तऊ ।

मुच्छिऊ दोषु धणु बाणु हस्यह चुऊ ।

धेयणा लहिवि करसा बि नउ पसिउ ।

सच्च बई य तउ धम्म सुउ पुच्छिउ ।

सच्च कहि पुत्त कि मज्झ पुत्तो मुऊ ।

कह सिक्खाह नरणाहु ता जंपिउ ।

मुउ न पुह नंदणो कि तु मउ दिठ्ठऊ ।

अस्तयामुत्ति नामेण रणि निठ्ठउ ॥

यशः कीर्ति इत हरि० पु० ११.९.

इन चार राग रागिणी या कामिनी मोहन छन्द में रेखांकित अक्षर एक दीर्घ अक्षर के स्थान पर प्रयुक्त किये गये हैं।

अपभ्रंश कवियों ने अपनी उपरिनिर्दिष्ट प्रकृति के अनुसार अनेक नवीन छन्दों की सृष्टि की। इनके लिये उन्होंने नये नये छन्दों का निर्माण किया। दो छन्दों के मेल से बन अनेक संकीर्ण-वृत्तों का उल्लेख छन्दोपयोग में मिलता है। अपभ्रंश में संकीर्ण-वृत्त उल्लासा, दोहा, गाय, आभाषण, मात्रा, वाक्य (रोला) और कामिनी मोहन के मिश्रण से बनाये गये हैं। गुण्डलिन (दोहा+वाक्य), चन्द्रायन (दोहा+कामिनी मोहन), रागातुल (आभाषण या प्लवगम+उल्लासा), रङ्गा या वस्तु (मात्रा+दोहा), छणय (वाक्य+उल्लासा) इत्यादि इसी प्रकार के छन्द हैं।<sup>१</sup>

**अपभ्रंश-साहित्य और हिन्दी की विविध काव्य-पद्धतियाँ**

हिन्दी-साहित्य की भिन्न भिन्न काव्य पद्धतियाँ जो छन्दों पर आश्रित हैं और जिन

का उल्लेख स्वर्गीय शुक्ल जी ने अपने हिन्दी-साहित्य के इतिहास में किया है<sup>१</sup>, वे सब अपभ्रंश से प्रभावित हुई हुई प्रतीत होती हैं।

हिन्दी-साहित्य की काव्य पद्धतियों में एक दोहा पद्धति भी दिखाई देती है। अपभ्रंश मुक्तक साहित्य में जैनियों और बौद्ध भिक्षुओं, दोनों ने अपनी आध्यात्मिक और उपदेशात्मक रचनाओं के लिये दोहा छन्द का प्रयोग किया था, जो दूहा नाम से प्रसिद्ध है। यह दोहा या दूहा अवधूत का प्रिय छन्द रहा है। १३ और ११ मात्राओं की विषम और सम चरणों की दो पंक्तियों का दोहा छन्द होता है। कुछ छन्द शास्त्रियों ने यह क्रम १४ और १२ मात्राओं का बताया है। मुक्तक रचनाओं के अतिरिक्त संदेश रासक, मुलोचना चरित, बाहुबलि चरित और कीर्तिलता जैसे खण्डकाव्यों में भी दोहा छन्द का बीच बीच में प्रयोग मिलता है। अपभ्रंश के प्रबन्धकाव्यों में से यदा कीर्ति के पांडव पुराण में भी इस छन्द का प्रयोग दिखाई देता है। हिन्दी साहित्य में अपभ्रंश-मुक्तक साहित्य की आध्यात्मिक और उपदेशात्मक धाराओं के प्रभाव स्वरूप हिन्दी-साहित्य के कबीरादि सन्त कवियों ने दोहा छन्द को अपनाया। उनकी नैतिक और उपदेशात्मक प्रवृत्ति के अनुकूल तुलसी, रहीम आदि ने भी दोहों को अपनाया। अवधूत के शृङ्गार परक दोहों का प्रभाव बिहारो पर पड़ा और उसने अपने शृङ्गारिक भावों को अभिव्यक्त करने के लिये दोहा छन्द का ही आश्रय लिया।

दूसरी काव्य पद्धति दोहा-चौपाई की है। इसका प्रयोग जायसी और तुलसी ने अपने प्रबन्ध काव्यों में किया। यह अपभ्रंश के चरित ग्रन्थों की कड़क शैली के अनुकरण पर हिन्दी में प्रचलित हुई। इसमें कड़क की समाप्ति पर घटा के स्थान पर दोहा का प्रयोग किया गया है। इन प्रबन्धकारों ने अपने काव्यों में वही नही दोहा के समान सोरठा का भी प्रयोग किया है। सोरठा का अपभ्रंश में भी प्रयोग हुआ है।<sup>२</sup> अपभ्रंश के कड़क बड़ शैली में रचित इन चरित ग्रन्थों में छन्दों की विविधता प्रायः नहीं मिलती। इसी प्रकार हिन्दी-साहित्य में लिखे चरित काव्यों में भी इस विविधता का अभाव सा ही है। मूदन का मुजान चरित इस का अपवाद है।

विद्यापति और सूर की गीत-पद्धति का आदि स्रोत सिद्धों के चर्चा गीतों में देता जा सकता है।

१. पं० रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, इंडियन प्रेस प्रयाग, वि० सं० १९९७, पृ० १६२-१६५

२. प्रबन्ध चिन्तामणि पृ० ५८ पर

को जाणइ मुह नाह पांतु मुहलजं चरचइ ।

लहु संकइ सेवाह मगु निहालइ करणउतु ॥

पाई पौअइ पाय जगत जयनिहि साहिब ।

तइ जौता तवि राय एहु विभियणु मिनिह महु ॥

एते चरित सोनीइ के परमाण्य प्रकाश में भी सोरठा मिलता है।

हिन्दी-साहित्य में बीरगाथा काल की छप्पय-पद्धति का छप्पय भी अपभ्रंश में प्रयुक्त हुआ है। छप्पय अपभ्रंश का सकीर्णवृत्त है। छप्पय का प्रयोग १० वीं शताब्दी से पूर्व नहीं हुआ। स्वयम्भू छन्द में इसका लक्षण मिलता है।<sup>१</sup> कुमारपाल प्रतिबोधान्तर्गत अपभ्रंश पद्यों में इसका प्रयोग पाया जाता है।<sup>२</sup> मदेश रासक में छन्दों की विविधता मिलती है। छन्दों के आधिक्य से ऐसा प्रतीत होता है कि छन्दों के उदाहरण स्वरूप इस की रचना की गई। सुदेसन चरित, सुलोचना चरित और जिणदत्त चरित की छन्द विविधता का पीछे निर्देश किया जा चुका है। हिन्दी के बीर काव्यों में भी इस छन्द-बहुलता के दर्शन होते हैं।

अपभ्रंश कवियों ने जिन मात्रिक छन्दों का प्रयोग किया है उनमें उन्होंने स्वतन्त्रता का परिचय दिया है। चतुष्पदी छन्दों का कहीं द्विपदी के समान, कहीं अष्टपदी के समान, स्वेच्छा के प्रयोग किया है। किमी बंधन को इन्होंने स्वीकार नहीं किया।

अपभ्रंश कवियों के पादाकुलक, पञ्चटिका, हरिगीत, भुजगप्रयात, ताडक, छप्पय, रौला, दोहा, सौरठा आदि अनेक मात्रिक छन्दों का प्रयोग हिन्दी के संत और भक्त कवियों ने इन्हीं नामों से या कुछ परिवर्तित नामों से किया है।

अपभ्रंश के छन्दों के प्रभाव के अतिरिक्त छन्दों में आलाप के लिए किसी बक्षर के प्रयोग की शैली भी अपभ्रंश के अनेक छन्दों में मिलती है। जयदेव मुनि के भावना सधिप्रकरण के कुछ पद्यों में इसका आभास मिलता है। वहाँ ए का प्रयोग इसी उद्देश्य से किया गया है।<sup>३</sup> कुछ रास ग्रन्थों में तु का प्रयोग भी इसी ओर संकेत करता है।<sup>४</sup>

इसके अतिरिक्त हिन्दी कविता में “कह गिरिधर कविराय” “कहूँ कबीर” आदि कवि के नाम प्रयोग की प्रणाली भी अपभ्रंश से ही आई। सिद्धों के गीतों में उनके नाम का निर्देश मिलता है। मुप्रभाचार्य ने अपने वैराग्य सार में अनेक पद्यों में अपने नाम का प्रयोग किया है। स्थान स्थान पर “सुप्पड भणइ” प्रयोग मिलता है।<sup>५</sup>

अपभ्रंश के हिन्दी पर प्रभाव के परिणाम स्वरूप अनेक अपभ्रंश और हिन्दी के कवियों में शब्द साम्य दिखाई देता है। कुछ उदाहरण देखिये —

(i) मुंडिय मुंडिय मुंडिया सिर भंडिउ बिस्तु ण भंडिया।

चित्तहं भुंडणु जि कियउ संसारहं खंडणु ति कियउ ॥

(पाहुड दोहा)

केसन कहा विगारिया जो भुंडो सो थार।

मन को क्यों नहीं भुंडिये जामे किंव विकार ॥ (कबीर)

१. श्री विपिन बिहारी त्रिवेदी, विशाल भारत, अक्षु० १९५०।

२. देखिये पीछे चौदहवाँ अध्याय पृ० ३६४।

३. देखिये पीछे नववाँ अध्याय, पृ० २९३।

४. देखिये पीछे चौदहवाँ अध्याय पृ० ३६४।

५. देखिये पीछे नववाँ अध्याय पृ० २७६-२८२।

- (ii) जे भई दिण्णा दिअहुआ दहएँ पवसंतेण  
ताण गणंतिए अंगुलिउ जज्जरिआउ णहेण ॥

(हेमचन्द्र प्रा० ४५०)

त लि मोर पिया अबहुँ न आओल बुलिअ हिया ।

नखर खोआयलु दिवस लिखि लिखि,

नयन ओंघायलु पिय-मय भेलि ॥ (विद्यापति)

- (iii) जहि मन पवन न संचरइ, रवि शशि माह पवेस ।  
तहि बट चित्त विसास कर, सरहे कहिअ उवेस ॥

(सरहपा)

जिहि बन सीह न संचरै, पंखि उड़ै महि जाय ।

रंति दिवस का गम नहीं, तहँ कबीर रहा लौ साइ ॥ (कबीर)

- (iv) बहु पहरोहँ भूद अत्यमियउ, अहवा काइ सीतए ।  
जी बारणिहे रसु सो उगुवि, कवणु न कवणु नातए ॥

(मयनवी)

जहीं बाण्णी की करी, रंखक रुचि द्विजराज ।

तहीं किमो भगवंत जिन, संपति सोभा साज ॥

(केशव)

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि हिन्दी साहित्य के विभिन्न काव्यरूपों, भिन्न भिन्न कालों के प्रतिनिधि कवियों के काव्यों और काव्य-पद्धतियों की रूप रेखा के दर्शन संक्षेप में हमें अपभ्रंश साहित्य में मिल जाते हैं। हिन्दी साहित्य के विविध काव्यरूपों में प्राप्त भावधारा भी वीज रूप से अपभ्रंश साहित्य में मिलती है। हिन्दी साहित्य के काव्यों में कहीं काव्य का बाह्य रूप, वही काव्य पद्धति, वही भावधारा, कहीं इनमें से एक और कहीं एक में अधिक तत्त्व, अपभ्रंश काव्यों के आधार पर विकसित हुए। इस कथन में कोई अनिवादीति नहीं। अपभ्रंश के छन्दों का भी हिन्दी साहित्य पर प्रभाव पड़ा। हिन्दी साहित्य का कला पक्ष भी अपभ्रंश साहित्य का ऋणी है।

इस विवेचन में अपभ्रंश साहित्य की महत्ता हमारे सामने स्पष्ट हो जाती है। हिन्दी साहित्य के विकास में अपभ्रंश साहित्य का जो हाथ है उसको ध्यान में रखते हुए अपभ्रंश साहित्य की उपेक्षा करना हिन्दी साहित्य के लिए घातक होगा।

अन्त में इस महत्वपूर्ण विषय की ओर ध्यान दिखाना परम आवश्यक है कि वर्तमान राष्ट्रभाषा का विकास अपभ्रंश से हो हुआ। कनिष्ठ उर्दू शब्दों का यह बयन है कि हिन्दी की सही बोली उर्दू भाषा का स्यान्तर है। उर्दू प्राचीन है और हिन्दी की सही बोली नहीं। कहते हैं कि उर्दू में ने फारसी जरबी के शब्द निराल कर उनके स्थान पर मस्तुन के शब्दों का प्रयोग कर हिन्दीवादी ने सही बोली बना ली। इस मत का खंडन करने के लिए अपभ्रंश से बड़ कर कोई सबल प्रमाण नहीं। अपभ्रंश भाषा के

अध्ययन से यह स्पष्ट रूप से प्रतीत हो जाता है कि हिन्दी की खड़ी बोली इस युग में अपभ्रंश भाषा ही का रूपान्तर है। इसका अकाट्य प्रमाण १२ वीं शताब्दी के हेमचन्द्र द्वारा उद्धृत तथा मुनि राम सिंह के निम्नलिखित पद्य हैं—

भत्ता हुआ जु मारिआ बहिषि भहारा कन्तु ।

लज्जेजं तु वपेसिअहु जइ भग्ना घर एन्तु ॥

(प्राकृत व्याकरण, ८.४.३५१)

तथा च:

विसया चिति म जीव सुधुं विसय न भत्ता होंति ।

सेवंताहं वि भठुर वड पछइं दुक्ताइं विति ॥

अखर चडिया भसि मिलिया पाठता गय लीण ।

एक न जानी परमकला कहि उगउ कहि लीण ॥

(पाट्टड़ बोहा, पद्य संख्या, १६३, २००.)

इन सब दोहों में आकारान्त पदों का रूप पाया जाता है जैसे भत्ता, मारिआ, भग्ना, चडिया, मिलिया इत्यादि। यह आकारान्त प्रयोग खड़ी बोली का विशेष लक्षण है। यह बोली दिल्ली प्रान्त में अपभ्रंश काल से प्रचलित रही है। परिस्थिति इस प्रकार है कि मुगल शासकों की राजधानी दिल्ली की खड़ी बोली को फारसी अरबी के शब्दों के सम्मिश्रण से उर्दू का स्वरूप दिया गया। यदि इन परदेसी शब्दों को खड़ी बोली से अलग कर दिया जाय और उनके स्थान में स्वदेशी तद्भव अथवा तत्सम शब्दों का प्रयोग जो पहिले से चला आ रहा है, पुनः प्रचलित किया जाय तो खड़ी बोली का स्वाभाविक रूप मिल आया।

हिन्दी भाषा के कुल का सम्बन्ध उसकी केवल शब्दावली से नहीं किया जा सकता। शब्द तो उधार भी लिये जा सकते हैं। जैसे हिन्दी की खड़ी बोली में फारसी अरबी शब्दों को अपने में सम्मिलित करके उर्दू का रूप धारण किया। किसी भाषा के कुल-साम्य का निर्णय उस भाषा की पद-योजना अथवा वाक्य-विन्यास से होना है। खड़ी बोली का यह साम्य अपभ्रंश के आकारान्त प्रयोगों से स्पष्ट है। मारांस यह है कि उर्दू तथा हिन्दी दोनों ही अपभ्रंश के भूषणी हैं। इसलिए यह कहना सर्वथा निर्मूल है कि हिन्दी की खड़ी बोली उर्दू से निकली। तथ्य तो यह है कि उर्दू, हिन्दी की खड़ी बोली से उत्पन्न हुई है। खड़ी बोली जिसको हम भागरी भाषा भी कहते हैं प्राचीन नागर अपभ्रंश में उत्पन्न हुई दिखाई देती है। दिल्ली नगर की भाषा होने के कारण वशातिन् यह अपभ्रंश नागर अपभ्रंश के माप से प्रसिद्ध हुई हो। संभव है कि नगर की भाषा होने के कारण यह भाषा जिसे हम खड़ी बोली कहते हैं वशातिन् उस समय की खड़ी बोली हो। निम्न यह है कि यह खड़ी बोली अथवा खड़ी बोली नागर अपभ्रंश की गन्ति है, जो अपभ्रंश रूप में प्रवाहित होती हुई हमारे पास आयुक्त हिन्दी के रूप में पहुँचकर अब राष्ट्रभाषा के रूप में गिराना मद्ध है। हिन्दी भाषा का यह ध्येय बलुन इगरी जननी अपभ्रंश की ही प्रान्त है।

## ग्रन्थकार, ग्रन्थ, रचना-काल तथा ग्रन्थ विषय

ग्रन्थकार	ग्रन्थ	रचना-काल	विषय
मरहूता महरणा लुईना बारिकना कण्ठना मान्तिना योगीन्दु-योगीन्द्र	दोहाकोष एवं चर्यापद ते संपृहीत पद	७वी - १०वी शताब्दी ७वी - १०वी शताब्दी वि० सं० ८२६ - ८६६ ? ? वि० सं० ८६६ - सं० ९०६ वि० सं० १०५७ ८वी - ९वी शताब्दी	रहस्यवाद, पालंड-खडन, सहज-भाग, तन्त्र-मन्त्र, देवतादि की व्यर्थता, गुरु महिमा, हठयोग इत्यादि
स्वयंभू देवसेन	परमपद्मपागु } योगगार } पउम चरिउ } रिट्टणेमि चरिउ } सावयधम्म दोहा	वि० सं० ८६६ - सं० ९०६ वि० सं० १०५७ ८वी - ९वी शताब्दी	" " " अध्यात्म-आत्म परमात्म चिन्तन, मोक्ष-स्वरूप
दुण्डत्त	महापुराण-तिमट्टी महापुरिस } गणालकार, नायकुमार चरिउ, } जसहर चरिउ	वि० सं० १०१६-१०२२	जैन धर्मानुसूल रामायण और महाभारत की कथा
हरिरेण	धम्म परिवक्षा	वि० सं० १०४०	नीति एवं सदाचार संबंधी धर्मोपदेश तथा गृहस्थोक्ति कर्त्तव्यों का उपदेश
गुनिराम मिह	पाण्डु दोहा	वि० सं० १०५७ के आस-पास	जैन साहित्य के २४ तीर्थंकर, १२ चक्रवर्ती, १ धामुदेव, १ प्रतिवासुदेव, और १ बलदेव- ६३ महापुरुषों का चरित्र वर्णन । नाग- कुमार और यशोधर का चरित्र वर्णन । नामा पौराणिक आस्थानों की असंगति, ब्राह्मण-धर्म पर व्यंग्य, जनधर्म की महत्ता । अध्यात्म चिन्तन-ब्राह्म कर्मकांड की अपेक्षा आत्मानुभूति एवं सदाचरण की महत्ता ।



वीर	जम्बूगामि चरित	वि० सं० १०७६	अन्तिम कैबली जंबू स्वामी का चरित्र-वर्णन
धवल	हरिवंश पुराण	वि० सं० ११वीं शताब्दी	महाभारत का
नयनदी	मुद्ररंजन चरित, सकल विधि-विधान काव्य	वि० सं० ११००	सुदर्शन चरित्र द्वारा पंच नमस्कार का माहात्म्य। नाना विधिविधानों एवं आराधनाओं का विवेचन करकटु महाराज के चरित्र द्वारा जैनधर्म के सदाचारमय जीवन का दिग्दर्शन
मनि कनकामर	करकटु चरित	वि० सं० ११२२	धार्मिक एवं उपदेशप्रद कथाएँ
श्री चन्द्र	कथा कोष तथा रत्न करंड शास्त्र	वि० सं० ११२३	२३वें तीर्थंकर पारसनाथ का चरित्र
पद्मवीर्ति	पामचरित—पारसपुराण	वि० सं० ११३४	पद्मश्री का जीवन-चरित्र
धाहिल	पउम सिरी चरित	वि० सं० ११९१ से पूर्व	चौहानवंशी पृथ्वीराज तृतीय का जीवन
बन्धवदाई	पृथ्वीराज रासो	१२वीं — १३वीं शताब्दी	पारसनाथ का चरित्र
श्रीधर	पामनाह चरित	वि० सं० १२वीं-१३वीं शताब्दी	मुकुमाल स्वामी के पूज्यत्न का वर्णन
	मुकुमाल चरित,		श्रुत पंचमी व्रत के फल और माहात्म्य का
	भविस्यत् चरित		प्रदर्शन करने के लिये भविष्यदत्त का चरित्र-वर्णन
देवसेन गणि	मुलोल्लेख चरित	वि० सं० १०२९-१३७२	चक्रवर्ती भरत के प्रधान सेनापति जय-कुमार की धर्मपत्नी मुलोल्लेख का चरित्र, नीति एवं सदाचार संबंधी धर्मोपदेश
जिनदत्त सूरि	उपदेश रासायन रास काल स्वरूप कुल्लेख चर्चरी	वि० सं० ११३२-१२१० वि.	जिनदत्त सूरि के गुरु जिनवल्लभ सूरि का गुणगान तथा नाना चैत्य विधियों का विधान धर्मोत्तर विवेचन द्वारा वैराग्य भाव प्रचार ऋषभ पुत्र भरत और भरत के छोटे भाई बाहुबलि के जीवन-मर्म का वर्णन
सुप्रभाचायं	वैराग्यसार	११वीं-१३वीं शताब्दी	
शालिभद्र सूरि	भरतबाहुबलिराम	वि० सं० १२४१	

जिनपद मूरि विनयपद मूरि मिह	अगुल रहमान	मर्म मूरि ✓ विजयगेन मूरि	मिरि शूलिभट्ट फाग नेमिनाथ चतुष्यदिका पञ्जुण चरित	वि० सं० १२५७ के आस-मास वि० सं० १२५७ के आस-मास वि० सं० १३वीं शताब्दी	स्थूलीभद्र और कोशा की कथा २२व तीर्थकर नेमिनाथ की कथा २४ कामदेवों म से २१वे कामदेव कुण्ड- पुत्र प्रद्युम्न का चरित्र एक विरहिणी का अपने प्रवामी प्रियतम को एक पथिक द्वारा सन्देश भेजना ✓
हरिनद्र गोमप्रभ	जयदेव मनि देल्हा	लाम या लम्पन	जन्म स्वामि रास रेवत मिरि रास ✓ सतरकुमार चरित जीवमन करण सलाय कथा, स्थूलिभद्र कथा, द्वादश भावना	वि० सं० १२६६ वि० सं० १२८८ वि० सं० १२९६ वि० सं० १२४१	जब स्वामी का चरित्र रेवत मिरि की प्रशंसा, नेमिनाथ की स्तुति, गिरिनार के जन भन्दारों का जीर्णोद्धार ऋषि सनत्कुमार का चरित्र-वर्णन धार्मिक कथाबद्ध रूपक-काव्य स्थूलिभद्र और कोशा की कथा संसार की अनित्यता और क्षणभंगरता बतलाते हुए द्वादश भावनाओं के पालन का महत्त्व
भाररर्षीन	भाररर्षीन	भाररर्षीन	छरकम्भोवपल	वि० सं० १२४७	गुहस्थोचित देवपूजा, गुहमेवा, शास्त्रा- भ्यास, सयम, तप-और दान नामक छह कर्मों के पालन का उपदेश प्राचीन तीर्थंकरों और धार्मिक पुरखों के उदाहरणों द्वारा धर्मचरण का उपदेश नैतिक और धार्मिक जीवन का उपदेश कुण्ड भगवान के छोटे सहोदर भाई गज- सुकुमाल का चरित्र
भिनपचन्द्र	जयदेव मनि देल्हा	लाम या लम्पन	उजएस माल कहणय छप्पय, भावना सविप्रकरण गय-सुकुमाल रास	१३वीं शताब्दी १३वीं-१४वीं शताब्दी वि० सं० १३००	सुकुमाल का चरित्र
			जिणदत्त चरित नणयम रयण पईय	वि० सं० १३१३	जिणदत्त का चरित्र वर्णन भावकोचित सतों-अणत्रतों-एवं कर्तव्यों के स्वरूप और स्वभाव का वर्णन

लखनदेव या लक्ष्मणदेव  
अम्बदेव

जेमिणाह चरित्र  
समरारास

वि० सं० १५१० से पूर्व  
वि० सं० १३७१

घनपाल  
विद्यापति  
या कीर्ति

बाहुबलि चरित  
भोतिलता

वि० सं० १४५४

रघू

बाडव पुराण  
हरिवंश पुराण  
बलभद्र पुराण,  
पद्म पुराण (?)  
सुकौशल चरित,

वि० सं० चौदह-पन्द्रह शताब्दी  
वि० सं० १४९७  
वि० सं० १५००

आत्म संबोध काव्य,  
घनकुमार चरित,  
मेघवर चरित,

पन्द्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी

श्रतकीर्ति

हरिवंश पुराण

वि० सं० १४९७

मरसेन

परमेशि प्रकाश सार

वि० सं० १५५३  
वि० सं० १५१२ से पूर्व ?

जयमित्र हल्ल  
माणिक्य राज

वर्द्धमान कथा

वि० सं० १५४५ से पूर्व ?

महिन्दु

नागकुमार चरित्र

वि० सं० १५७६

बन्धराय

द्यान्तिनाथ चरित्र

वि० सं० १५७९

मगवतीदास

मुष्णकलेखा चरित्र

वि० सं० १५८९

२२ व तीर्थंकर नमिनाथ का चरित्र-वर्णन  
सम्यगति देसल के पुत्र समरसिंह को दान-  
वीरता का वर्णन

प्रथम कामदेव बाहुबलि का चरित्र-वर्णन

राजा कीर्तिसिंह का यशगान

पादवो की कथा का वर्णन

महाभारत की जैनधर्मनिसार कथा

जैनधर्मनिकुल पादवो की कथा

राम कथा

सुकौशल मर्नि का चरित्र वर्णन

अध्यात्म

महापुरुषो के चरित्र

अन्तिम तीर्थंकर महावीर के चरित्र का वर्णन

जैन धर्मनिकुल महाभारत की कथा

धर्मोपदेश

श्रीपाल का चरित्र-वर्णन

तीर्थंकर महावीर की कथा

तीर्थंकर महावीर का चरित्र-वर्णन

अमरसेन का चरित्र-वर्णन

नागकुमार की कथा

शान्तिनाथ का चरित्र-वर्णन

मयवान् पुरुष द्वारा किये मदन-भराजय  
का वर्णन

चन्द्रलेखा एवं सागरचन्द्र का चरित्र-वर्णन

तथा चन्द्रलेखा के शीलव्रत का माहात्म्य

आनन्द या महानन्दी मुनिमहोदयः	आनन्दा या आनन्द स्तोत्र रोहा पादुड	?	?	?	धार्मिक भाषाओं का उल्लेख, अध्यात्म चिन्तन
महेश्वर मूरि मिनय बन्द	सयम मंजरी बुनदो	?	?	?	अध्यात्म-मुखमहता, आत्मज्ञान, विषय त्याग आदि
	कल्याणक रामु	?	?	?	सयम का महत्त्व
	गिसर पंचमी विहण बहणक	?	?	?	धार्मिक भावनाओं एवं मदाचारों की दृष्टि
हरिदेव राजगोखर मूरि पउम ? ?	मयण पराजय बलि श्री नेमिनाथ फागु धर्म मूरि स्तुति हारिमहोदयक दूहा मालुका	?	?	?	बुनदो धारण करने का उपदेश जैन तीर्थकारों की पंच कल्याणकारी तिथियों का वर्णन
अभयदेव मूरि	जय विठ्ठल स्तोत्र	?	?	?	मदन पराजय कथाविषयक रूपक कृति नेमिनाथ की कथा
		?	?	?	धार्मिक ब्राह्मणों का वर्णन
		?	?	?	वर्णमाला के अक्षरों के जम से धार्मिक दोहे
		?	?	?	वर्णमाला के अक्षरों के जम से दोहों में धर्मचरण का उपदेश

## परिशिष्ट (२)

# कतिपय प्रसिद्ध लोकोक्तियाँ, सूक्तियाँ तथा वाग्धारयें

‘वरि एककलओ वि पंचाणणु  
वरि एककलओ वि मयलज्जणु  
वरि एककलओ वि रयणायरु  
वरि एककलओ वि बइसाणरु

णु सारंग-णिवहु बुणाणणु  
ण य णक्खत्त-णिवहु णिल्लच्छणु ।  
णिउ जलवाहिणि-णियरु स-वित्थरु ।  
णउ वण-णिवहु सरुएस्सु सगिरिवरु ।”

परमचरित ३८.२

णहि पडु दुच्चरित्तं समायरद,

सहि जणु सामण्ण काइ करइ ।

(रिट्ठणेमि चरित)

भुक्कउ छणयंदहु सारमेउ । (महापुराण १८.७.)

उट्ठाविउ सुत्तउ सीहु केण । (बही, १२.१७.६.)

माणभंगु वर मरणु न जीविउ । (बही, १६.२१.८.)

को तं पुमइ णिडालइ लिहियउ । (बही, २४. ८.८ )

भरियउ पुण रित्तउ होइ राय । (बही, ३९. ८.५ )

लूयासुत्तं वज्जउ मसउ णहतिय णिरुज्जइ । (बही, ३१ १०.९.)

जो गोवालू गाइ णउ पालइ

सो जीवन्तु दुदु ण णिहालइ ।

जो मालाए बेतिल णउ पोसइ

सो मुफालू फल बव रहेमइ ॥ (बही, ५१.२.१.)

इह ससार दारण बट्ट सरीर सघारणे ।

वमिउण दो दासरा के के णं गया धर वरा ॥ (बही, ७. १.)

मुच्छ गइ दिज्जइ मलिलु पवणु उवसंतहो किज्जइ धम्म सवणु ।

कि सुक्कं रुक्कं सिचिएण अबिणीवं कि सवोहिएण ॥

(जस० च०, १.२०. १-२)

मणइच्छयइ होति जिमि दुममइ

सहसा परिणवति तिह सोमसइ ।

(त्रिवि० वहा, ३.१७ ८.)

जोव्वण विगार रम वस पसरि सो मूरउ सो पटियउ ।

चउ मम्मण वयणु ल्लावएहि जो परतियहि न सडियउ ॥

(बही, ३. १८. ९.)

परहो सरीरि पाउ जो भावइ तं तासइ बलेवि संतावइ ।

(वही, ६.१०.३.)

अहो चंदहो जोन्ह कि मइलज्जइ दूरि हुआ ॥ (वही, ११.३.१७)

जहाँ जेण दत्तं तहाँ तेण पत्तं इमं मुच्चए सिट्ठ लोएण वुत्तं ।

सुपायनवा कोहवा जत्त माली कहं सो नरो पावए तत्य साली ॥

(वही, पृ. ८४)

कच्च पल्लट्टइ को रयणु, पित्तलइ हेमु विक्कइ कवणु ।

(जम्बू सामि चरिउ, २.१८.)

को दिवायर गमणु पडिअलइ । जम महिस सिम कूखणइ ।

(वही, ५.४.)

करे कंकणु कि आरिमे दीसए । (मुद० च०, ७.२)

जं जमु रुक्खइ तं तस्स भल्लउ । (वही, ७.५.)

एकं हृत्य ताल कि वज्जइ,

कि मारवि पंचम गाइज्जइ । (वही, ८.३)

पर उवएमु दितु बहु जाणउ । (वही, ८.८.)

वर सुवण्ण कलसहो उवरि,

ठकण कि सप्पह दिग्गइ । (वही, ८.६.)

अह न कवण पेहें सत्ताविउ । (वही, ७.२)

सग्गु मएवि णरउ कि वंछहि । (वही, ८.५)

त सज्जइ जं परिणइ पावइ । (वही, ८.५)

दुद सुद कि कजिउ पूरइ । (वही, ८.८.)

देवहं वि दुलक्खउ तिम चरितु । (वही, ९.१८)

जोव्वणु पुणु गिरिणइ वेयनुल्ल,

विदत्तं होइ सव्वगु विल्ल । (वही, ९.२१.)

गुरजाणु सग्गु जो जण बहेइ,

हिम इच्छिय सपद मो ग्हेइ । (कर० च० २.१८.७.)

विणु केरइ लज्जइ णाहि मित्त,

एह मेइणि भजतु हत्यमेत्त । (वही, ३.११.१)

लोहेण विडविउ सयलु जणु भणु

कि किर चोज्जइ णउ वरइ । (वही, २.९.१०.)

ओमहु निरमिट्ठ विज्जुवइट्ठ,

अट्टजण वामु न होइ पिउ । (प० मि० च, २. ८८)

उइइ चदि वि तारियह । (वही, १. १०. ३३)

अन्नि वचेवि वेयइ वउले लग्गु,

अ जमु मणिट्ठु त तामु लग्गु । (वही, २. ५. ५७)

कउ मित्त-विमोज न दुख देइ । वही, (३.१.७)

उख्येय करडइ पट्टटइ भंडइ

काइ मि किज्जइ घरि यियइ । (वही, १.१४.१८४)

कि तेण पहुयइ बहु घणइ, जं विहडियह न उदरइ ।

कखेण तेण कि कइयणेण, जं न छइल्लहं मणुहरइ ॥

(पज्जण्ण चरित से उद्धृत)

‘कि किज्जए जाए न होइ सिद्धि’ ।

‘कि मिज्जलेण घण मज्जिएण’ ।

(बाहु० चरित से उद्धृत)

एयाण वयण तुल्लो होमि न होमिति पुण्णिमादियहो ।

पिममडला हिलासी चरइ व चंदायण चदो ॥

(जम्मू० चरित, ४. १४)

सयलज्ज सिरेवणु पमडियाई अंगाइ नीय सविसेमं ।

को कवियणाण दूसइ, मिट्ठं बिहिणा बि पुणवत्तं ॥

(संदेश रासक, २ ४०)

उत्तरायणि वडिडहि दिवस,

णिसि वक्तवण इहु पुक्ख णिउदउ ।

दुच्चिय वडिडहि अत्थ पिय,

इहु तीमउ भिरहायण होइयउ ॥ (वही, २- ११२)

सप्पुरिसह मरणाअहिउ पर परिहव सताउ । (वही, २. ७९)

पुरिमत्तणेन पुरिसओ नहि पुरिसओ जम्ममत्तेन ।

जलदानेन हु जलओ नहु जलओ पुज्जिओ धूमो ॥

सां पुरिमओ जसु मानो सो पुरिसओ जस्त मज्जने सत्ति ।

इअरो पुरिसाआरो पुच्छ विदूना पसू होइ ॥

(कीर्तितता, पृष्ठ ९)

अण्णु जि तिरथ म जाहि जिय अण्ण जि गहउ न सेवि ।

अण्णु जि देउ म चिति तुहु अण्णा विमलु भुएवि ॥

(पर० प्रकाश, १. ९५)

देउ न देउले णवि सिलए णवि लिप्पइ णवि चित्ति ।

अवउ गिरजण णाणमउ सिउ सठिउ सम चित्ति ॥

जे दिट्ठ मूहमामणि ते अत्यवणि न दिट्ठ ।

तें वारणि वउ धम्म करि वणि जोव्वणि कउ तिट्ठ ॥

(वही, २. १३२)

बहुए मल्लि-त्रिरोल्लिवइ वहु चोण्डउ न होइ । (वही, २ ७४)

मूल विणट्ठइ तप्परह अवसइ नुक्कहि पण्ण । (वही, २. १४०)

मरगउ जें परियाणियउ तहुं कच्चे कउ गण्णु । (वही, २. ७८)

मुडिय मुडिय मुडिया सिरु मुडिउ चित्तु ण मडिया ।

चित्तहं मडणु जि कियउ संसारहं खंडणु ति कियउ ॥

(पाहुइ दोहा, पद्य १३५)

वहुयइ पडियइ मूढ पर तालू सुक्कइ जेण ।

एक्कु जि अक्खरु तं पडहु सिवपुरि गम्मइ जेण ॥ (वही, ९७)

जमु कारिणि यणु संबइ, पाव करेवि गहोर ।

तं पिछहु मुप्पउ भणइ, दिणि दिणि गलइ सरोर ॥

(वैराग्य सार, पद्य ३३)

मुवउ मसाणि ठवेवि लहु, बघव णिय घर जति ।

वर लक्कइ मुप्पउ भणइ, जे मरिना डज्जति ॥ (वही, पद्य १०)

जज्जरि भंडइ नीरु जिमु, आउ गलति पेण्डि । (वही, पद्य २०)

दुग्गण सुहियउ होउ जणि सुयणु पयासिउ जेण ।

अमिउ विसैं वासरु तमिण जिम मरगउ कच्चेण ॥

(सावय धम्म दोहा, पद्य २)

मणुयत्तणु दुल्लहु लहिवि भोयह पेरिउ जेण ।

इंधण कज्जे कप्पयर मूलहो खडिउ तेण ॥ (वही, पद्य २१९)

अहि साहम तहि सिद्धि । (वही, पद्य ७१)

उम्मिउ धम्म कज्जु साहंतउ ।

परु मारइ कीवइ जज्जंतउ ।

तु जि तणु धम्म अरिय न हु नावइ

परम पइ निवसइ सो सासइ ॥

(उपदेस रमायन राउ, पद्य २६)

धमु न करेमि बटेमि मुहु मुत्तिए,

बणय विक्केमि बंछेमि वर मुत्तिए ।

ज जि वाविज्जए गज्जि वल्लु लज्जए,

भुज्जए ज जि उग्गार तस्म विज्जए ॥

(भावना मन्त्रि प्रकरण, पद्य ५२)

परि पलित्तमि खणि मवद को वुवए ॥ (वही, पद्य ५७)

कि लोहइ पडिउ हिय तुज्ज ॥ (वही, पद्य २५)

गय मय भट्टार सग मल्लु निय निय विमय पयल ।

इक्किक्केण इ इन्दिदण दुक्ख निरतर पत्त ॥

इक्किणि इदिय मक्कादिण लम्भइ दुक्ख मग्ग ॥

जमु पुण पयइ मुखला बह कुमदमणु गग्ग ॥

(मयम मयरो, पद्य १७-१८)



कउ मित्त-वियोउ न दुक्ख देइ । वही, (३.१.७)

उब्बेव करंडइ फुट्टइ भंडइ

काड मि किज्जइ चरि थियइं । (वही, ११४.१८४)

कि तेण पट्टवइ बहु घणइं, जं विहडियह ण उट्ठरइ ।

कच्चेण तेण कि कइयणेण, जं ण छइरलहं मणुहरइ ॥

(पज्जण चरित से उद्धृत)

‘किं विज्जए जाए ण होइ सिद्धि’ ।

‘किं निज्जलेण घण गज्जिएण’ ।

(बाहु० चरित से उद्धृत)

एयाण वयण मुत्तो होमि ण होमिति पुण्णिमादियहो ।

पियमडला हिलासी चरइ व चदायणं चरो ॥

(जम्बू० चरित, ४. १४)

सयलज्ज सिरेवणु पयडियाइं अंगाइं तीय सविनेमं ।

ओ कवियणाण हूसइ, सिट्ठं विहिणा वि पुणरत्तं ॥

(संदेश रासक, २. ४०)

उत्तरायणि बड्ढिहि दिवस,

णिसि दक्खिण इहु पुव्व निजइउ ।

हुच्चिय बड्ढिहि जएय पिय,

इहु तीयउ विरहायण होइयउ ॥ (वही, २. ११२)

मप्पुरिसह मरणाअहिउ पर परिहव संताउ । (वही, २. ७९)

पुरिसत्तणेन पुरिसओ नहि पुरिसओ जम्ममत्तेन ।

जलदानेन हु जलओ नहु जलओ पुच्चिओ धूमो ॥

ओ पुरिसओ जमु मानो सो पुरिसओ जत्त अज्जने सति ।

इअरो पुरिसाआरो पुच्छ विहूना पमू होइ ॥

(कीर्तिलता, पृष्ठ ९)

अण्णु जि तितय म जाहि जिय अण्ण जि गइअ म सेवि ।

अण्णु जि देउ म चित्ति तुहुं अण्णा विमलु मुएवि ॥

(पर० प्रकाश, १. १५)

देउ ण देउले णवि सिलए णवि निणइ णवि चित्ति ।

अगउ गिरजण णाणमउ मिउ सट्ठिउ सम चित्ति ॥

जे दिट्ठा मूळमणि ते अत्थवणि न दिट्ठ ।

तें कारणि वउ धम्म नरि णणि जोव्वणि वउ तिट्ठ ॥

(वही, २. १३२)

बहूअं मल्लि-विरोलियइं करु चोप्यइउ ण होइ । (वही, २. ७४)

मूल विणट्ठइ लखवरइ अवसइ सुक्कहि पण्ण । (वही, २. १४०)

मरगउ जें परियाणियउ तहु कच्चे कउ गण्णु । (बही, २. ७८)

मुडिय मुडिय मुडिया सिर मुडिउ चित्तु ण मडिया ।

चित्तहं मडणु जि कियउ ससारहं खंडणु ति कियउ ॥

(पाहुड दोहा, पद्य १३५)

बहुयइं पदियइं मूढ पर तालू सुक्कइ जेण ।

एक्कु जि अक्करु त पदहु सिवपुरि गम्मइ जेण ॥ (बही, ९७)

जमु कारिणि घणु संचइं, पाव करेवि गहोर ।

तं पिछहु सुप्पउ भणइं, दिणि दिणि गलइ सरीर ॥

(बैराग्य सार, पद्य ३३)

मुक्कउ मसाणि ठवेवि लहु, बघव णिय घर जति ।

घर लक्कइ सुप्पउ भणइ, जे सरिमा डज्जति ॥ (बही, पद्य १०)

जज्जरि भडइ नीर जिमु, आउ गलति पेण्डि । (बही, पद्य २०)

दुज्जण मुहियउ होउ जणि मुयणु पयासिउ जेण ।

अमिउ बिसैं वासरु तमिण जिम मरगउ कच्चेण ॥

(भावय धम्म दोहा, पद्य २)

मणुपसणु दुल्लहु लहिवि भोयहं पेरिउ जेण ।

इधण कज्जे कप्पयरु मूलहो खडिउ तेण ॥ (बही, पद्य २१९)

जहि साहस तहि सिद्धि । (बही, पद्य ७१)

जम्मिउ धम्मु कज्जु माहणउ ।

पर मारइ कीबइ जज्जंतउ ।

तु वि तणु धम्मु अत्थि न हु नामइ

परम पइ निबनइ सो सासइ ॥

(उपदेस रत्नायन राव, पद्य २६)

घमु ॥ बरेसि बंछेसि मुह मुत्तिए,

बगय विक्केमि बंछेमि वर मुत्तिए ।

ज जि बाविज्जए तज्जि सत्तु लज्जए,

भुज्जए ज जि उग्गार तस्म विज्जए ॥

(भावना गन्धि प्रकरण, पद्य ५२)

परि पत्तितमि सणि मारइ को बूवए ॥ (बही, पद्य ५७)

कि लोहइ पटिउ हिय मुग्ग ॥ (बही, पद्य २५)

गय मय मट्टअर जग मट्ट निम निम विमय पमय ।

इस्सिबेण इ इन्दिमण दुक्क निरत्तर पत्त ॥

इस्सिपि इदिय मक्कदिण लम्भइ दुक्क मट्टम ॥

जमु पुग पचइ मुक्कन्ता बह कुम्भणु मग्ग ॥

(मयम मयरी, पद्य १७-१८)

अम्हे योवा रिउ बहुअ कायर एम्ब भणन्ति ।

मुद्धि णिहालहि गयणयलु कइ जण ओण्ह करन्ति ॥

(प्राकृत व्याकरण, ८.४.३७६)

जे निअहि न पर दोस । गणिहि जि पयडिअ तोस ।

ते जगि महाणुभावा । विरला सरल सहावा ॥

परगुण गहणु स दोस पयासण । बहु महुरक्खरहि अमिउ भासण ।

उवयारिण पडिक्किओ वेरिअणहं, इअ पद्धथी मणोहर सुअणहं ॥

(छन्दोमृतासन)

जे परदार-परम्महा ते वच्चाहि नरसीह ।

जे परिरभहि पर रमणि ताह फसिज्जइ लीह ॥

(कुमारपाल प्रतिबोध, पृष्ठ १५५)

जइवि हु सूरु मुखु विअक्खणु

तहवि न सेवइ लच्छि पइक्खणु ।

पुरिस गणागुण मुणण परम्महु

महिलह बडि पयंपहि अं बुह ॥ (वही, पृ० ३३१)

जा मति पच्छइ संपज्जइ सा मति पहिली होइ ।

मज भणइ मुणालवइ विघन न वेडइ कोइ ॥ (प्रबन्ध चिन्तामणि पृ० २४)

कसु कह रे पुत्त कलत्त धी वसु कह रे करसण बाडी ।

एकला आइवो एकला जाइवो हाथ पग बेहु झाडी ॥ (वही, पृ० ५१)

कुमारपाल ! मन चित्त करि चित्तिहि किपि न होइ ।

जिणि तुहु रज्ज मप्पप्पिउ चित्त करेसइ सोइ ॥ (प्रबन्ध कोश, पृ० ५१)

उवयारह उवमारडउ सधु लोउ करेइ ।

अवगुणि कियइ जु गुण करइ विरलउ जणइ जणेइ ॥ (वही, पृ० ८)

मुरअय मुरही परसमणि, णहि बीरेस समान ।

ओ वक्कल अह बटिण तणु, ओ पमु ओ पासाण ॥ (प्राकृत वेगल पृ० १३९)

## परिशिष्ट (३) संभव जिणणाह चरिउ

तेजपाल रचित 'संभव जिणणाह चरिउ' का वर्णन अपभ्रंश काव्यों के प्रसंग में असावधानी से छूट गया । उसका संक्षिप्त वर्णन यहाँ परिशिष्ट में दिया जा रहा है ।

यह ग्रंथ अप्रकाशित है । इसकी हस्तलिखित प्रति श्री चन्द्र प्रभु, दिगम्बर जैन सरस्वती भवन श्री दिगम्बर जैन मन्दिर, दीवान अमर चन्द जी, जयपुर से प्राप्त हुई थी । इसकी रचना तेजपाल ने धौलहा के आश्रय में की थी ।<sup>१</sup> कवि के जीवन और रचना-काल के विषय में कुछ विवरण उपलब्ध नहीं ।

ग्रंथ में छह सन्धियाँ और १७० कड़वक हैं । प्रत्येक सन्धि के अन्त में कवि ने अपने नाम का निर्देश किया है । ग्रंथ का आरम्भ निम्नलिखित मंगलाचरण से हुआ है—

ओ३म् नमः सिद्धेभ्यः ॥

सासम मुहकारणु कुगइ णिवारणु चरिउ परम गुण गणणियस ।

संभव जिण केरउ सति जगेरउ भणमि भव्व आणंदयर ॥

मंगलाचरण के अनन्तर चौबीस तीर्थंकरों का स्तवन किया गया है । तदनन्तर कवि ने अपने आश्रयदाता धौलहा का परिचय दिया है । ग्रंथ में परंपरागत सज्जन प्रशंसा और दुर्जन निन्दा भी मिलती है—

धत्ता-अह्वा कि दुज्जण धम्म बिहज्जणु जइ विडप्पु वियरंतु णहि ।

सोलह कल भासउ ससि यमियामउ णउ चुक्कइ जतु पहि ॥१.७

तदनन्तर जब द्वीप और तत्रस्थ भरत क्षत्र का उल्लेख कर कवि मगध देश का वर्णन करता है । वहाँ श्रेणिक महाराज के गणवर से पूछने पर वह जिणसंभव पुराण सुनाना आरम्भ करते हैं ।

कवि ने धार्मिक भावना से प्रेरित होकर इस ग्रंथ का निर्माण किया है । निशि भोजन निषेध, दान, अहिंसा आदि षट्कर्मोपदेश प्रभृति भावना ही प्रमुख है—

धत्ता—

रय रयणि दिवायर गुणरयणायर जो छक्कम्म समायरद ।

१. इय संभव जिण धरिए सावयायार बिहाण कल सरिए  
तिरि तेजपाल विरइए, सज्जण संबोह समणि अणुमण्णिए,  
तिरि महाभय्य धौलहा सवण भूतणे तिरिविसल याह  
जिव धम्मयण्णो णाम पडमो परिछेउं समत्तो ॥

सो कम्म वियारिवि सिव बहु चारिवि भवसायरु लीलइं तरइ ॥१.३९

ग्रंथ में कवित्व की प्रधानता नहीं । काव्यमय वर्णनो का प्रायः अभाव है । वर्णन सामान्य कोटि के हैं । एक नमूना देखिये—

इह जवु दोउ दौवह पहाणु, गिरि दरि सरि सरवर सिरि णिहाणु ।

तहि मज्झि मुदसण नाम मेरु, णं विहिणा किउ जय मज्झि मेरु ।

तहो सेल्लहु दाहिणी दिसि विचित्तु, सिरि संकुल णामें भरहत्तेत्तु ।

तहो मज्झि मगद्ध णामेण देलु, तहो वण्णहु पारं गउ ण सेसु । इत्यादि १.८

वर्णनो का चरता करने का प्रयत्न किया गया है । मगध देश का वर्णन शीघ्र भी न कर सका अतः कवि ने भी चुप रहना उचित समझा ।

## अनुक्रमणिका

### ग्रन्थ और ग्रन्थकार

(काले टाइप के अंको पर विशेष विवरण है। अंक पुष्ठ सख्या के सूचक हैं।)

अ

अकलंक-१७५, १८१, २२९  
अक्षरावट-३९१  
अगरचन्द नाहटा-११०, २४८, २९०,  
३५९, ३७९

अणधमी कहा-३५९

अणन्त वय कहा-३६०

अणुवय रयण पर्यु-३५६-३५८

अहहमाण (अष्टुल रहमान)-४२, ५०,  
२४७, ३९५

अनन्त व्रत कथानक-३५९

अनन्त नारायण-३३५

अन्तरंग रास-४२, ३६७

अभयदेव मूरि-४२, ३७२

अभिनव गुप्त-१

अमर कीर्ति-४१, ३५४, ३५९, ३९५

अमरचन्द्र-५, ६

अमरमेन चरित-२४३

अमित गति-३४४

अम्बदेव-३७०

अनोष्मागिह उपाध्याय-४०३

अभंगारन-१३३

अनाग-१०४

आ

आराध पचमी-३५९

आदिनाथ नेमिनाथ 'उपाध्ये'-१७, २६८,  
२७४, ३६१,

आनन्द कपन-३१९

आनंदा-आनन्द स्तोत्र-२८३

आर्या सप्तशती-३२०, ३८९

ई

ईशान-२२९

उ

उक्ति व्यक्ति-३८०

उक्ति व्यक्ति विवृति-३८०

उद्योतन मूरि-४, २१७, ३४२, ३७६

उदरण कथा-३५९

उपदेश सरणिणी-३३२

उपदेश रमायन राग-४२, ४३, २८८-२८९,  
३६३, ३६७, ३९०

उपमिति भव प्रपञ्च कथा-३६, ३३४, ३४२

उपाध्ये-३० आदिनाथ नेमिनाथ ।

उदयश्रुत माल कहानय उणय-३६०, ३६८

ऋ

ऋग्वेद-८

ऋषभ जिन श्लोक-४२

क

कहना (कृष्णाद)-३०५, ३१२-३१५,  
३१८, ३९२

कथा कीर-४१, ३४८-३५०

कथा कीर प्रकरण-३३७, ३६२

कनकामर-३४, १८१, ३९६

कबीर-२१, २७६, २७७, २९७, ३१८,  
३९१, ३९७, ३९८, ८०५

करकंड चरित्र-११४, १८१-१९६, ३९४

कर्णधूर-३३५

कल्याणक रामु-२९६, ३५९

कस्तूरचन्द कासलोवाल-१०३

कावे-२४८

कादवरी-६३, ३७६, ४००

कामताप्रसाद जैन-३६०

कामायनी-३३९, ३८९

कालस्वरूप कुलक-४३, २८९, २९०-२९२,

३६३

कालिदास-१६, ३६, ६०, ६१, ६२, ७१,

७४, ७५, ९८, १७५, २१६,

२२९, ३१९, ३२०, ३६३,

३८८, ४००, ४०१

काव्य मोमासा-४

काव्य लता परिमल-५

काव्यालकार-४, ५, १६, ३१९

किरातार्जुनीय-३६, ३८८

कीर्तिलता-४२, ४७, २५९-२६५, ३७८,

३८९, ४०५

कुमारपाल चरित-३६, ३२२, ३२६

कुमारपाल प्रतिबोध-४२, २९४, ३१९,

३२०, ३२६, ३३५, ३५२, ३६४

कुमार सभ-३६, ६०, ४००

कुबलय माला कथा-४, २१७, ३४२,

३६२, ३७६

कृष्ण मिथ-३३४

केशवदास-१७४, ४०१

केशवप्रसाद मिथ-२४

कौतूहल-१६, १७५, ३९४

॥

गय मुकुमालक-२९३

गय मुकुमाल राम-३६९

गाथा सप्तशती-१३, ३२०

गीत गोविन्द-३८९

गीतावली-३८९

गुणचन्द्र-५

गुणचन्द्र मुनि-३३२

गुणमद-३८, ४०, १७५

गुणसिंह-१७५

गुणाढ्य-१४

गुणे पादुरंग दामोदर-९५

गोवर्धनाचार्य-३८९

गोविन्द-१७५, २१६

गोडवहो-१६, ३८२, ३८३

गीतम चरित्र कुलक-२९०

प्रियसेन सर आर्ज-८, ११

च

चड-१, २६८

चदप्पह चरित्र (चन्द्रप्रम चरित)-३६, ११८

२३८-२४०

चडमुह (चतुर्मुख)-१०४, १७५, २१६,

२१९

चन्दवरदाई-१०९, ३९०

चन्दन पठि-३५९

चन्द्रलेखा दे० मुगाक लेखा चरित्र

चर्वरी-४३, २८९, ३६१-३६३

चूनरी-चूनड़ी-४३, २९६-२९७, ३५९

चैतन्य चन्द्रोदय-३३५

छ

छक्कम्मोवएस-४१, ३५४-३५६, ३९५

छन्दोज्ञानसन-३१९, ३२२, ३२६

छान्दोग्य उपनिषत्-३३४

ज

जबु सामि चरित्र-१४७-१५७, १६९, ३६२

जंबू स्वामि रास-४२, ३६८

जगत्सुन्दरी प्रयोगमाला-३७७

जयदेव-१७५, १८१

जयदेव (गीतगोविन्दकार)-३८९, ३९८

जयदेव मुनि-४३, २९१, २९४, ४०६

जयराम-१७५, ३४४

जयदाकरप्रसाद-३३९, ४०२

जय मित्र हल्ल-२४३

जय शंकर सूरि-३३५

जय तिहुयण स्तोत्र-४२, ३७२

जस किर्ति-६७

जस चन्द्र-१७५

जसहर चरित-४०, ७३, ११४, १३७-१४७

जातक निदान कथा-३३४

जामसी मलिक मोहम्मद-२१, १६८, २२८,

३६२, ३८८, ३९१, ३९४, ३९५,

३९६, ३९७, ४०५

जातान्धर पाद-३१२, ३१३

ज्ञान पंचमी कथा-३४२

ज्ञान सूर्योदय-३३५

जिणदत्त चरित-४९, २२६-२३१, ३५७,

३९४, ४०२, ४०६

जिनदत्त सूरि-४२, ४३, २८८, ३६१

जिन पद्य-३६५

जिन प्रभ-४२, २९०, ३६७

जिन पुरन्दर कथा-३५९

जिन रति वहा-३५९

जिन रात्रि विधान कथानक-३५९

जिन सेन-१७५, २१७

जिनेश्वर सूरि-२९०, ३३२, ३४२

जीव मन करण सलाप कथा-४२, ३३५-

३३७

जीवानन्दन-३३५

जोगिचन्द्र-दे० योगीन्दु

ड

डेंगो पा-३१२

ण

णाय कुमार चरित-७३, १३०-१३७

णिज्जर पंचमी विहाण कथानक-२९६,  
३५९

णेमिणाह चरित-४० २३२-२३४

त

तरब विचार-३७९

तरंग वती-३४२

तारानाथ-६

तिलक मजरी-३४२, ३७९

त्रिभुवन-५३

त्रिविक्रम-१७

त्रिपट्टि झालाका पुरुष चरित-३८३

तुलसीदास-३८८, ३८९, ३९१, ३९६,  
३९७, ४०५

व

वही-३, ५३, १७५

वलाल-विमलाल आह्याभाई-९५

वद्यारव्य सर्मा-११०

वस हणक-३१९

वसंतुमार चरित-३४०, ३७६

वामोदर-३८०

वारिक पा-३१२

वुयारमी-३५९

वृद्धा मानूवा-३७२

देवप्रभ-३८३

देवसेन-४३, ४६, २७४, २८३

देवनन्दि मुनि-३५९

देवदत्त-३६०

देवसेन गणि-२१६, ३९५, ४०२

देवी नाम माला-३२२



दोहा पाहुड़-२८३

द्रोण-२२९

द्वादश भावना-२९४

घ

घनपाल-३४, ९५, २००, २३४, ३४२,  
३७९, ३८३, ३९४, ३९५

घनपाल कथा-३७९

घनंजय-३१९

घम्पपद-६

घम्भ परिक्ला-३४२-३४८

घर्म परीक्षा-३४४

घर्म विजय-३३५

घर्म मूरि-३६८

घर्म मूरि स्तुति-४२, ३७१, ४००

घवल-३४, २१७, ३८३, ३९५

घाहिल-३४, १९७

घूर्ताख्यान-३४४

घन्यालोक-३१९

च

चमि मायु-५, १७

चमनन्दी-३४, १५७, १७४, ३६२, ३९९,  
४०१

चरमेन-२४३

चरपति नान्ह-३९०

चरोत्तम दाग-११०

चल चरित-२५०

चलवार चलकुलक-२०९

चागकुमार चरित-२४३

चागदेव-३३५

चाउघ-दरंग-५, ६

चाउघ-दाग-१, २

चिरूह गजमो बरा-३५९

चिरौह गजमो बरा-३५९

नीतिसार-१३३

नेमिचन्द-३६०

नेमि निर्वाण-३६, ३८३

नेमिनाथ चरित-२२३

नेमिनाथ चतुष्पदिका-३६६-३६७, ४००

नेमि रास-४२, ३६७

नैपथ चरित-३८८

प

पचमी चरित-५२

पउम चरित-५२, ५३-६७, ३९७, ४०१

पउम सिरी चरित-४०, ४७, ११५, १९७-  
२०७, ३४२

पग्जुण्ह कहा-४१, ३४२

पग्जुण चरित (प्रद्युम्न चरित)-२२०-  
२२३

पतञ्जलि-१, २, १७५

पद्म पुराण-५३, ११६-११८, २१७

पद्म कीर्ति-२०७

पदमावत-२२८, ३६२, ३८८, ३८९, ३९४,  
३९५, ३९६परमज्यामु-४३, १८०, २६७ २७२,  
२७८, २८४

परमानन्द जैन-२२१, २२२, २२७, ३५९

परमाल रागो-३९१, ४०२

परमेष्ठि प्रवास सार-१२७, ३७३

परचाताप कुलक-२९०

पांडव चरित-३८३

पांडव पुराण-११८-१२१, २३९, ३५७,  
३९६, ४०५

पाणिनि-११, १२, १७५

पादनिज मूरि-१७५, ३४२

पादबंधाव मृगि-३६४

पाग चरित (पादबंधुपाग) २०७-२०९

पामणाह चरित-४०, २१०-२१२

पादावध कथा-३५९

पाहुड दोहा-४३, २७४-२७८

पिगल-१७५

पुरदर विहाण कहा-३५९

पुरातन प्रबध संग्रह-४७, ३१९, ३३२

पुत्रपोषाम देव-१६

पुष्पदास-४, ३३, ३४, ४०, ४५, ५३,

७२-९४, ९८, ११४, ११५, १३०,

१६७, १७५, १८१, २००,

२१६, २१७, २२९, ३६३,

३७४, ३८३, ४०२, ४०३

पुष्पाजलि-३५९

पूर्णभद्र-२४३, ३७४

पृथ्वीचन्द्र चरित-३८०

पृथ्वीराज रासो-४२, १०९-११६, ३८८,  
३९०, ३९१

पेम प्रकाश-३६७

प्रबन्ध चिन्तामणि-३१९, ३२०, ३२८,  
३३५

प्रबन्ध कोश-३१९, ३२९

प्रबोध चन्द्रोदय-३३४

प्रबोधचिन्तामणि-३३५

प्रबोधचन्द्र बागची-३००, ३०५

प्रभाषण-१७५

प्रवरमेत-१३, १७५

प्राकृत पंगल-३१९, ३३०

प्राकृत सर्वस्व-१६

प्राकृतानुगामिन-१६

प्राकृत लक्षण-२६८

प्राकृत द्वयाय काव्य-३१९, ३२२

प्राकृत व्याकरण-३१९, ३२०, ३२२, ३२६  
३२७, ३९८

प्रेम प्रदाम-४०३

ब

बाण-५३, ६३, ७२, ८९, १७५, २१६,  
२२५, २२९, ४००

बाहुवलि चरित-२३४-२३८, ३९५, ४०५

विहारी-४०५

बीसलदेव रासो-३९०

बुद्ध चरित-३८७

बृहत्कथा-१४

बृहदारण्यक उपनिषद्-३३४

भ

भगवतीदास-१७, २४४

भरत-१, २, ६

भरत बाहुवलि रास-३६३, ३६७

भरत-१७५

भवभूति-६३, ४०१

भविष्यत कहा-४१, ४७, ९५-१०२,  
३४२, ३८३, ३९४

भविष्यत चरित-४०, २१०, २१४-२१५

भर्तृहरि-१

भागवत पुराण-२९६

भानुदत्त-३३

भामह-३, १६, ५३, १७५

भाषाणी हरिवल्लभ-५३, ९५

भारवि-३६, १७५, ३८८

भारत जननी-३३९

भारत दुर्दशा-३३९

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र-३३९

भावना कुलक-२९०

भावना सवि प्रकरण-४३, २९१-२९२,  
४०६

भुवन मुन्दरी कथा-३४२

भूदेव सुकल-३३५

भूपाल-२१६

भोज-३२, ३३, ४७, ३१९

म

मदन पराजय-४२, ३३५, ३३९

मनु-१७५

मनमोहन घोष-१३

मम्मट-५

मयण जुझ-३३९

मयण पराजय चरित-३३८-३३९

मयूर-१७५, २१६

मल्लिनाथ चरित-२२३

महाभाग्य-१, ६

महापुराण (तिसट्ठि, महापुरिस शुणा-  
लकार)-७२-९४, ११५, ३६३, ३८३,  
४००, ४०३

महासेन-२१७

महाभारत-१३२

महाणदि-२८३

महावीर चरित-३३२

महिन्दु-२४४

महेश्वर सूरि-२९५, ३४२

माघ-१९७

माणिक्य सूरि-३६

माणिक्य चन्द्र सूरि-३८०

माणिक्य राय-२४३

मातृका चतुषद्-३७४

माया विजय-३३५

मार्कण्डेय-१६, १७

मालती माधव-४०१

मुज-३३, ४७

मुक्तावलि विधान कथा-३५९

मुनि जिनविजय-४७, २४८

मुनि मह चद-२८३

मुनि रामसिंह-२७४, ३९३, ४०८

भेष दूत-७५, ९८

भेरु तुगाचार्य-३१९, ३२७, ३२८, ३३५

भृगाक लेखा चरित्र-२४४-२४६

भृगा पुत्र कुलक-२९०

मोह पराजय-३३४

य

यश कीर्ति-११८, १२२-१२६, १२७, २३८,  
३५९, ३९६, ४०५

यश पाल-३३४

यशोधर चरित्र-३६

याकोवि-९५

याज्ञवल्क्य-१७५

योगवासिष्ठ-२८२

योग शास्त्र-३७३

योगसार-४३, २७३, २७८, २८४

योगीन्दु-४३, ४६, १८०, २६७-२६८,  
२७३, २७४, २७८, २८३, २८४

र

रघुवन्ध-७४, ४०१

रत्न करण्ड शास्त्र-३५०-३५१, ३६२

रत्नावली-३६२, ३९४

रघू-११७, २४०-२४१, २४३, ३५९

रविषेण-३८, ५३, २१७

रविवत्त वहा-३५९, ३६०

रसलान-२८६

रहीम-४०५

राजकुमार जैन-३३९

राजनेसर-४, ५, ४७, १७५

राजनेसर सूरि-३१९, ३२९, ३७०

रामचन्द्र-५

रामचन्द्रिका-१७४, ४००, ४०१

रामचन्द्र शुक्ल-५१, ४०५

रामनुमार वर्मा-३९०

रामचरित मानस-३८७, ३८८, ३९६,  
३९७, ४००, ४०१

राममिह-४३, ४६

राममिह तोमर-१६९

रामायण-७१, ७५, ७८, ९८, १३२, २५०

रावण वध-१३

राहुल साहत्यायन-२८६, ३००, ३०५,  
३०६, ३०९, ३११,  
३१२, ३९७

रिदूठ जेमि चरित-५२, ६७-७२

रत्न-१७५

रत्न-६, १६, १७, ३१९

रेवन्त गिरि राम-४२, ३६८

राशिणि विधान बधा-३५९

ल

लक्ष्मण (गान्धू)-२२७, ३५६-३५७, ४०२

लक्ष्मणदेव (गहनगदेव)-२३२

लक्ष्मण गनि-२३२

लक्ष्मीचन्द-३७४

लक्ष्मीधर-१७

ललित विम्बर-६

लीलावती बधा-१६, ३९४

लूट पा-३०५, ३०९, ३११

व

बहुमान चरित-४०

बहुरवि-१७५

बगुदेव लिङ्ग-४१, ३६०

बधमान बधा-२६३

बधमान चरित-२४३

बाकाविगत-३९३

बागमर-५ ३६, ३८३

बारिचन्द मूरि-३३५

बामन-१७५

वारायण-१७५

वाल्मीकि-७१, ७५, ७८, १७५, २१६,  
२२९

वामवदत्ता-३४०, ३७६

विनमोर्वशीय-१६, ६०, ३१९, ३२०,  
३६२

विजय मूरि-३४२

विजयमेन मूरि-३६८

विजापनि-४२, ४७, १६८, २५९, ३७८,  
३८९, ३९८, ४०५

विद्यारिणयन-३३५

विनयचन्द्र-४३, २९६, ३५९, ३६६, ३६८

विनयतोष भट्टाचार्य-३०५, ३०६, ३१२

विमल कीर्ति-३६०

विमल मूरि-३८, ४०, ५३

विष्णु यमोत्तर-५

वीर-१४८, ३६२

वीर चरित-१०४

वीर नन्दी-३६

वीरमिह देव चरित-३८७

वीरमेन-१७५

बुधराय-३३९

बैकुण्ठनाथ-३३५

बैगम्भ मार-४३, २७९-२८२, ४०६

भ्याम-१०४, १७५, २१६, २२९

श

शबर पा-३०५, ३०९-३१०

शङ्कानुनामन-२६८

शङ्खिपुष्प-३००

शान्ति पा-३०५, ३१६-३१७ ३१८

शान्तिनाथ चरित-२४६

शास्त्राचन्द-१६

शान्तिचन्द्र-३६३

शाह वरकत जन्म-३६७

शिशुपाल वध-१९७

श्रावकाचार-३७४

श्री कुमार-१७५

श्री चन्द्र-४१, १७५, ३४८, ३५०, ३६२

श्री नेमिनाथ कागु-३७०

श्रीघर-२१०, २१३, २१४

श्री पाल चरित-२४३

श्री हर्ष-५३, १७५, २१६, २१९, ३८८

श्रुत कीर्ति-१२७, ३७३

स

मंकल्प सूर्योदय-३३५

मघदास गणि-३४२

सयम मंजरी-४३, २९५-२९६

सकल विधि निधान काव्य-१५७,

१७४-१८०

सनत्कुमार चरित-२२३-२२६

मन्देरा रासक-४२, ५०, ११६, २४७-

२५८, २६४, २६५, ३९१, ३९५,

३९७, ४०५, ४०६

मन्मनि नाथ चरित-२४३

मप्त क्षेत्रि रामु-३७४

ममरा राग-४२, ३६५, ३७०

ममराङ्गल्य कृष्ण-४१, ३४२, ३६२

साम्यकत्व भार्गव उपपद-३७४

शरट् पा-३०५, ३०६-३०९, ३९८

सरस्वती बटामरण-३१९

शालिग्रह वक्त्र-३७१, ३९१

मात्रपथम् दोगा-४३, ७७६,

२८३-२८७

गिर-२००

गिर मन्त्री-१७५

पिङ्ग-२२१

सिद्धपि-३६, ३३४, ३४२

सिद्ध सेन-१८१

सिद्ध हेमचन्द्र शब्दानुशासन-३२२

मिरि थूलि भद्र फाग-३६५-३६६

मुजंघ दसमी कहा-३५९, ३६०

मुकुमाल चरित-२१०, २१३-२१४,

२४३, ३७४

मुकौशल चरित-२४०-२४३

मुजान चरित-३८७, ४०५

मुदय वच्छ कथा-२५०

मुदामा चरित-३८७

मुदंसण चरित-४०, ४७, १५७-१७४,

१८०, ३६२, ३९९, ४०१, ४०६

मुनीति कुमार चैटर्जी-११, १३, १८,

२१, ३०५

मुपास नाह चरित-३३२

मुप्रभाचार्य-४३, २७९, ४०६

मुमट चरित-२९३

मुभापित कुलक-२९०

मुभापित रत्नावली-३२०

मुमित्रानन्दन पन्ना-४०२

मुलोचना कथा-२१७

मुलोचना चरित-२१६-२२०, ३९५,

४०२, ४०५, ४०६

मुममन्त भद्र-१७५, १८१

मुदन-४०५

मूरदाम-२४, ३०७, ३८९, ३९१, ३९८,

३९९, ४०५

मूर मागर-३९८, ३९९

मेनु वन्य-१३, ३८२

मोगवर्द विगाण कथा-३६०

मोमग्रम-४७, २९४, ३१९, ३२०, ३२६,

३३५-३३६, ३५२

- सोलण-४३  
 सोलह करण जयमाल-३५९  
 स्थूलभद्र कथा-४१, ३५२-३५४, ३९९  
 स्वयंभू-३३, ३४, ४०, ५२-७२, ७८,  
 ९५, ९८, १०५, १७५, १८१, २१६,  
 २२९, ३९७, ४०१  
 स्वयंभू छन्द-५२, ५३, ४०६  
 ह  
 हजारी प्रसाद द्विवेदी-२१, ३५, ११६,  
 २४८, ३७६  
 हर प्रसाद शास्त्री-३००, ३०५  
 हरिदेव-४२, ३३८  
 हरि मद्र-२२३, ३४२  
 हरि भद्र मूरि-३४४  
 हरि घेण-३४३  
 हरिवंश पुराण-१०२-१०९, ११८, १२२,  
 १२७, २१७, २३९, ३५९, ३७३,  
 ३८३, ३९५  
 हर्ष चरित-४०१  
 हलिय-२१६  
 हाल-१३  
 हिन्दी काव्यधारा-३००  
 हिन्दी साहित्य का आदिकाल-११६, ३७६  
 हिन्दी साहित्य का इतिहास-४०५  
 हीरालाल जैन-६७, १०२, १८१, २२१,  
 २२२, ३५७, ३५९, ३६१  
 हेमचन्द्र-१, ५, १७, २१, २३, २४, ३६,  
 ९५, १८०, २६८, २७४, ३१९,  
 ३२०, ३२१-३२२, ३२७, ३८२,  
 ३९८, ४०८

## सहायक ग्रन्थों की सूची

ग्रन्थों के प्राप्ति-स्थान, प्रकाशक आदि का विवरण पाद-टिप्पणियों में यथास्थान दे दिया गया है। यहाँ केवल सूची दी जा रही है। अत्राश्लिष्ट ग्रन्थों का इस सूची में निर्देश नहीं किया गया। उनका विवरण भी ग्रन्थ में यथास्थान मिलेगा।

अपभ्रंश काव्य प्रथी (अपभ्रंश)	गायकवाड सिरीज, सं० ३७, बडोदा, १९२७।
अपभ्रंश पाठावली (अपभ्रंश)	संवादक श्री मधुसूदन चिमनलाल मोदी, १९३५ ई०।
अपभ्रंश मीढर्स (अंग्रेजी)	प्रो० वेलणकर।
इंडो-आर्यन एंड हिन्दी (अंग्रेजी)	डा० सुनीति कुमार चटर्जी, १९४२ ई०।
इंडियन बुधिरट आरुनोग्रेको (अंग्रेजी)	श्री वी० भट्टाचार्य, १९२४ ई०।
इतिहास प्रवेश (हिन्दी)	श्री जयचन्द्र विद्यालंकार, इलाहाबाद, १९४१ ई०।
उत्तर रामचरित (मंस्कृत)	भवभूति।
उत्तरी भारत की संत परम्परा (हिन्दी)	श्री परसुराम धनुर्वेदी, वि० सं० २००८।
उपदेश तरंगिणी	काशी।
श्रुतम्भरा (हिन्दी)	डा० सुनीति कुमार चटर्जी, १९५१ ई०।
ओरिजिन एंड डेवेलपमेंट आफ बंगाली लैंग्वेज (अंग्रेजी)	डा० सुनीति कुमार चटर्जी।
कथा कीय प्रकरण	स० मुनि जिनविजय जी, भारतीय विद्या भवन, बम्बई, १९४९ ई०।
कबीर ग्रन्थावली (हिन्दी)	महादेव वा० दयामगुन्दरदास, १९२८ ई०।
कररंड चरित (अपभ्रंश)	महादेव डा० हीराचन्द्र जैन, वाराणसी, १९३४ ई०।
कविवरंण	महादेव श्री० वेलणकर।
कारम्भरी (मंस्कृत)	निर्णयमागर प्रेम, बम्बई, १९२१ ई०।
काव्य भीषाता (मंस्कृत)	राजनेनर कृत, गायकवाड सिरीज, मद्रास १, बडोदा, १९२४ ई०।
काव्यादर्श (मंस्कृत)	रुचिर, भगवत्कर ओरवट्ट इन्स्टीट्यूट, १९३८ ई०।
काव्यालंकार (मंस्कृत)	कट्ट।
काव्यालंकार (मंस्कृत)	मामर, श्रीरामा मंस्कृत सिरीज ऑफिस, १९०८ ई०।
श्रीनिवा (अपभ्रंश)	विद्यानि, महादेव डा० बाबुराम रामेना, प्रयाग, वि० सं० १९८६।

कुमारपाल प्रतिबोध (प्राकृत)	मोमप्रभ, संपादक मुनि जिन विजय जी, वडोदा, १९२० ई०।
कुमारपाल प्रतिबोध (जर्मन)	मुहविग आल्मडर्फ, जर्मनी, १९२८ ई०।
शेराव-कौमुदी (हिन्दी)	संपादक ल. भगवानदीन, वि० म० १९८६ ई०।
कैंटेलोग आफ सस्कृत एंड प्राकृत मनुस्क्रिप्टस् इन दौ सी. पी. एंड बरार	नागपुर १९२६ ई०।
कैंटेलोग आफ मनुस्क्रिप्टस् इन दि जैन भण्डारस एट पाटन (पत्तन), भाग १	वडोदा १९३७ ई०।
गौडबहो (प्राकृत)	याक्यतिराज कृत, मण्डारकर रिसर्च इन्स्टीट्यूट, पूना, १९२७ ई०।
गाथा सप्तशती (प्राकृत)	बम्बई १९३३ ई०।
जसहर चरित (अपभ्रंश)	संपादक डा० पी० एल० वैद्य, वारजा, बरार, १९३१ ई०।
जापसी प्रभावली (हिन्दी)	संपादक पं० रामचन्द्र शुक्ल, काशी, मन् १९२४।
जिन रत्न कोष, प्रथम भाग (अंग्रेजी)	संपादक प्रो. हरि दामोदर बेलगकर, पूना, १९४४ ई०।
जैन गुर्जर कवियों प्रथम भाग (गुजराती)	संपादक, मोहनलाल दलीचन्द देसाई, श्री जैन इवेताम्बर काग्रेन, बम्बई वि० सं० १९८२।
जैन साहित्य और इतिहास (हिन्दी), भाग १	प० नाथूराम प्रेमी, बम्बई, १९४२ ई०।
जायकुमार चरित (अपभ्रंश)	पुष्पदन्त कृत, संपादक डा० हीरालाल जैन, वारजा, बरार, मन् १९३३ ई०।
बोहा कोष (अपभ्रंश)	संपादक प्रो० प्रबोधचन्द्र वागची।
बोहा पाठ्य (अपभ्रंश)	संपादक डा० हीरालाल जैन।
धूर्तरायन (प्राकृत)	संपादक प्रो० आ० ने० उतापाय, बम्बई, १९४५ ई०।
नाट्य-दर्शन (महान) भाग १	गयतवाड सिरोज मरुता ६८, १९२९ ई०।
नाट्यशास्त्र (महान) नरतकन	वडोदा, १९२६ ई०।
नाट्यशास्त्र (महान) भगवतन	काशी, १९८५ वि० म०।
नाय संप्रदाय (हिन्दी)	श्री हयारीप्रसाद द्विवेदी, इलाहाबाद, १९५० ई०
पउम चरित, एउमदेव विरचित (अपभ्रंश) प्रथम भाग-विद्याधर- बाई द्वितीय भाग-अयोध्याबाई एवं सुन्दर बाई	संपादक डा० हरिवन्धन कुनोराज भादानी, निधी जैनसाम्ब मिश्रासोड, भारतीय विद्या भवन, बम्बई, वि० म० २००९।



पञ्चम चरिय (प्राकृत)	विमल मूरिकृत, भावनगर, १९१४ ई० ।
पञ्चम सिरो चरित (अपभ्रंश)	संपादक श्री मोदी और श्री भाषाणी बम्बई, वि० सं० २००५ ।
पत्तन भंडार, ग्रन्थ-सूची परम्परायामु (अपभ्रंश)	संपादक प्रो० आदिनाथ नेमिनाथ उपाध्याय, बम्बई, १९३७ ई० ।
पाहुड दोहा (अपभ्रंश)	संपादक प्रो० हीरालाल जैन, कारंजा, वरार, वि० सं० १९९० ।
पुरानी हिन्दी (हिन्दी)	प० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, काशी, वि० सं० २००५ ।
पुरातत्व निबन्धावली (हिन्दी) पुरातन प्रबन्ध संग्रह	श्री राहुल साह्यायन, १९३७ ई० । संपादक श्री मुनि जिन विजय, कलकत्ता, वि० सं० १९९२ ।
पृथ्वीराज रासो वेम प्रकाश प्रबन्ध चिन्तामणि	नागरी प्रचारिणी सभा सस्करण, काशी । डा० लक्ष्मोषर शास्त्री, दिल्ली, १९४३ ई० । मेहनुगाचार्य विरचित, संपादक श्री जिन विजय मुनि, शान्ति निकेतन, वि० सं० १९८९ ।
प्रबन्ध कोश	राजदेव मूरी कृत, संपादक श्री मुनि जिन विजय, शान्ति निकेतन, वि० सं० १९९१ ।
प्रदास्ति संग्रह	श्री कस्तूरचन्द कासलीवाल द्वारा संपादित, जयपुर, १९५० ई० ।
प्राकृत व्याकरण (मल्लत)	हेमचन्द्र कृत, संपादक डा० परशुराम वैद्य, पूना १९२८ ई० ।
प्राकृत-अपभ्रंश-साहित्य और उसका हिन्दी-साहित्य पर प्रभाव (हिन्दी)	डा० रामसिंह तोमर (अप्रनाशित) । चंड ।
प्राकृत लक्षण	संपादक श्री चन्द्रमोहन घोष, १९००-१९०२ ई०
प्राकृत पंगल	डा० एस. एम. बन्ने, बम्बई, १९४५ ई०
प्राकृत लेखन एंड देअर कन्टीब्यूशन टु इंडियन कल्चर, (अंग्रेजी)	गायनवाट मिरीज मर्या १३, १९२० ई० ।
प्राचीन गुर्जर वाक्य-संग्रह	चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, नागरी प्रचारिणी सभा काशी, वि० सं० २००५ ।
प्राचीन हिन्दी	
प्रेमी अभिनन्दन ग्रन्थ भूतलया कोर (मल्लत)	महादेव प्रो० जा० ने० उपाध्याय ।
बौद्धगान मो ब्राह्म (आध्या)	महादेव म० म० प० हरप्रसाद शास्त्री ।

भरत बाहुबलि रास (अपभ्रंश)¹	संपादक पं० लालचन्द्र भगवान गान्धी, अहमदाबाद, वि० सं० १९९७।
भविष्यत्त ब्रह्म (अपभ्रंश)	धनपाल कृत, संपादक श्री दलान्न और श्री गुणे, बडोदा, १९२३ ई०।
भाव प्रकाशन (संस्कृत)²	नारदात्मज कृत, गायकवाड मीरीज संख्या ४५, बडोदा, १९३० ई०।
भावनासंधि प्रकरण (अपभ्रंश)	संपादक एम० सी० मोदी।
मदन पराजय (संस्कृत)	नागदेव कृत प्रो० राजकुमार जैन, वासी, वि० सं० २००४।
महापुराण-तिसद्विडमहापुरिस गुणा- लकार, (अपभ्रंश)	पुष्पदन्त भाग १-३, संपादक डा० पी० एल० वैद्य, बम्बई।
मध्यकालीन भारतीय सस्कृति (हिन्दी)	श्री गौरीनगर हीराचन्द ओझा, प्रयाग, १९२८ ई०
मानसांक (हिन्दी)	करमान, गोरखपुर।
मालती माधव (मरकृत)	नवभूति।
मेघदूत-कालिदास (मरकृत)	
मोह पराजय¹	धनपाल, गायकवाड मीरीज, बडोदा।
योगसार (अपभ्रंश)	संपादक प्रो० डा० ने० उपाध्ये, बम्बई, १९३७ ई०।
रघुपंथ (मरकृत)	कालिदास कृत।
रत्नाश्लो माटिका (मरकृत)	श्री हर्ष कृत।
राम कथा (हिन्दी)²	रेखेन्द्र फादर कामिज बुन्ने, हिन्दी परिसर वि० वि० प्रयाग, १९५० ई०।
रामायण (मरकृत)	वासीरि।
रावण बहो-तोतुबन्ध (मरकृत)	मदन, १८८० ई०।
साइफ आर हेमचन्द्र (अंग्रेजी अनुवाद)	डा० मणिपाल पटेल, १९३६ ई०।
सिक्किटिब सभे साफ इंडिया (अंग्रेजी)	दियनंत, १९२७ ई०।
सोसावनी कथा (मरकृत)	कौतूहल कृत, संपादक प्रो० डा० ने० उपा- ध्याय, बम्बई १९४९ ई०।
साम्प्रदायिकार (मरकृत)²	श्री बेंगलूरु प्रेस, बम्बई।
सिद्धमोक्षगीय (मरकृत)	कालिदास कृत।
विद्यापति की पदावली	गमकृत बेनीपुरी द्वारा मरकृत, द्वितीय मरकृत, मुल्कर महार, स्टेरियो मरकृत और पटना।
बंरात्यगार (अपभ्रंश)	गुजरावत कृत, संपादक प्रो० बेन्गलूरु।
बदमास चन्द्रिका (मरकृत)	मन्वीर रविज, संपादक गाय बहादुर बमला नाम सार बम्बई, १९१९ ई०।

- सनत्कुमार चरित (अपभ्रंश) संपादक डा० हरमन याकोबी, जर्मनी, १९२१ ई०।  
साधनमाला गायकवाड सिरोज, संख्या ४१।
- सामान्य भाषा विज्ञान (हिन्दी) डा० बाबूराम सक्सेना, प्रयाग, वि० सं० २००६।  
साव्यधम्म दोहा देवसेन वृत्त, संपादक डा० हीरालाल जैन,  
वि० सं० १९२९।
- साहित्यदर्पण (संस्कृत) निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, १९१५ ई०।  
मुपासणाह चरित्र (प्राकृत) लक्ष्मणगणि वृत्त, संपादक श्री गोविन्ददास सेठ,  
काशी, १९१८ ई०।
- संदेश रासक (अपभ्रंश) संपादक श्री मुनि जिन विजय तथा श्री हरिवल्लभ  
भाषाणी, बंबई, वि० सं० २००१।
- संयम भंजरी (अपभ्रंश) महेश्वरी मूरि वृत्त, संपादक श्री गुणे तथा श्री दलाल  
प्रो. बेलनकर द्वारा संपादित।
- स्वयम् छन्द बाण वृत्त, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, १९१८ ई०।
- हयं चरित (संस्कृत) श्री राहुल सांकृत्यायन, प्रयाग, १९४५ ई०।
- हिन्दी काव्यधारा (हिन्दी) श्री हजारी प्रसाद द्विवेदी, हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर  
कार्यालय, बम्बई १९४०।
- हिन्दी काव्य शास्त्र का इतिहास (हिन्दी) डा० भगीरथ मिश्र, लखनऊ, वि० सं० २००५।
- हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग श्री नामवरसिंह, साहित्य भवन रिमिटेड  
(हिन्दी) इलाहाबाद, १९५२ ई०।
- हिन्दी जैन साहित्य का संक्षिप्त इतिहास (हिन्दी) श्री कामताप्रसाद जैन, काशी, १९४६ ई०।
- हिन्दी भाषा का इतिहास (हिन्दी) डा० धीरेन्द्र वर्मा, प्रयाग, १९४० ई०।
- हिन्दी साहित्य (हिन्दी) डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, मन् १९५२ ई०।
- हिन्दी साहित्य का आदिकाल (हिन्दी) डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, पटना  
मन् १९५२ ई०।
- हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास (हिन्दी) डा० रामकुमार वर्मा, प्रयाग, १९४८ ई०।
- हिन्दी साहित्य का इतिहास (हिन्दी) प० रामचन्द्र शुक्ल, प्रयाग, वि० सं० १९९७।
- हिस्ट्री आफ संस्कृत लिटरेचर (अंग्रेजी) मैकडोनेल, १९२८ ई०।
- हिस्ट्री आफ बंगाल, (अंग्रेजी) भाग १, डा० रमेशचन्द्र मजुमदार।
- हिस्ट्री आफ इंडियन लिटरेचर, भाग १-२ मौरिस विन्टरनिज, (अंग्रेजी अनुवाद)  
कलकत्ता, १९३३ ई०।
- हिस्ट्री आफ मिडोवल हिन्दू इंडिया  
(अंग्रेजी) भाग २ श्री मी० बी० वैद्य पूना, १९२४ ई०।  
वही भाग ३ १९२६ ई०।
- हिस्टोरिकल ग्रैमर आफ अपभ्रंश (अंग्रेजी) डा० तगारे, पूना, १९४८ ई०।
- हैमचन्द्र, प्राकृत व्याकरण डा० परशुराम वैद्य, पूना, १९२८ ई०।

## पत्र-पत्रिकाएँ

अनेमान्त

इलाहाबाद युनिवर्सिटी स्टडीज भाग १

इंडियन एंटीक्वेरी

इंडियन हिस्टोरिकल क्वार्टरली

एनल्स आफ मण्डारकर ओरियन्टल रिसर्च इंस्टीट्यूट, भाग २३

ओरियन्टल जर्नल, कलकत्ता

कारनाटिक हिस्टोरिकल रिव्यू

गंगा पुरातत्त्वज्ञान

जर्नल आफ दि डिपार्टमेंट आफ लेटर्स, कलकत्ता

जर्नल आफ दि रॉयल एशियाटिक सोसायटी

जर्नल आफ दि रॉयल एशियाटिक सोसायटी, बाम्बे प्रांच

जर्नल आफ दि युनिवर्सिटी आफ बाम्बे

जैन एंटीक्वेरी

जैन मिदाल्न भास्वर

नागपुर युनिवर्सिटी जर्नल, १९४२ ई०

नागरी प्रचारिणी पत्रिका

प्रोसीडिंग्स ओरियन्टल बान्करेन्स

भारतीय विद्या

राजस्थान भारती

विज्ञान भाग